Walena de Almeida Marçal Magalhães
(Organizadora)



Música: 2

Práticas inovadoras e registros culturais

Atena
Editora
Ano 2022



Walena de Almeida Marçal Magalhães
(Organizadora)

Música: Práticas inovadoras e registros culturais 2

Atena Editora
Ano 2022

Editora chefe
Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Editora executiva
Natalia Oliveira
Assistente editorial
Flávia Roberta Barão
Bibliotecária
Janaina Ramos
Projeto gráfico
Bruno Oliveira
Camila Alves de Cremo
Luiza Alves Batista
Natália Sandrini de Azevedo
Imagens da capa
iStock
Edição de arte
Luiza Alves Batista

CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS

Atena Editora
Ano 2022

Música: práticas inovadoras e registros culturais 2

Diagramação:	Camila Alves de Cremo
Correção:	Maiara Ferreira
Indexação:	Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão:	Os autores
Organizadora:	Walena de Almeida Marçal Magalhães

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

M987 Música: práticas inovadoras e registros culturais 2 / Organizadora Walena de Almeida Marçal Magalhães. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
Inclui bibliografia
ISBN 978-65-258-0773-7
DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.737222610

1. Música. 2. Composições. I. Magalhães, Walena de Almeida Marçal (Organizadora). II. Título.

CDD 780

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS APLICADAS

Atena Editora
Ano 2022

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.

DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access, desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce,* ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.

APRESENTAÇÃO

A obra “Música: Práticas inovadoras e registros culturais” - volume dois - traz a expressão artística musical em foco, registrando teoria e empiria em Música, como contribuições para esse campo de pesquisa no Brasil e no mundo.

O objetivo da obra, assim como em seu primeiro volume, é a compreensão a respeito dos processos e contextos das experiências e histórias musicais para possibilitar o enriquecimento de bases teóricas para outros relatos futuros, bem como fornecer subsídios para a replicação das pesquisas aqui descritas, em outros recortes: contextos, sociedades e tempos históricos.

O primeiro capítulo deste volume, traz um registro historiográfico da Associação dos Músicos Batistas do Brasil, entidade que completa em 2022 seus 40 anos de fundação e que atua no fomento de pesquisa, práticas e educação musical no Brasil, dentro do contexto da Convenção Batista Brasileira.

O segundo capítulo trata de uma atividade de musicoterapia e educação musical especial, denominada “Projeto coral terapêutico”, no contexto geográfico do nordeste brasileiro, mais especificamente da capital do estão do Piauí: Teresina. E relata como a experiência se deu numa escola, com o objetivo de inclusão social de crianças com desenvolvimento atípico, temática muito pertinente e que vem enriquecer o ferramental de educadores musicais para as práticas nesse tipo de contexto.

O capítulo três permanece na temática de educação musical, ao trazer as perspectivas do ensino de música na Educação à Distância, assunto bastante contemporâneo, especialmente nesse tempo histórico pós-pandêmico, que foi desafiador para todos os educadores. Para apresentar o tema, os autores lançam mão das análises documental e bibliográfica, no contexto das licenciaturas em música EAD.

Por fim, no capítulo quatro, o leitor terá acesso a uma pesquisa dentro da área de análise e estruturação musical, com escopo mais teórico e analítico. O capítulo traz, a partir do Modelo de Análise Derivativa desenvolvido por Carlos Almada, uma análise parcial do material melódico inicial da canção *Gute Nacht* de Schubert, com bom subsídio para os que pretendem ou necessitam analisar, arranjar e fazer suas próprias composições.

Desejo a todos uma ótima leitura, com muitas observações que lhe sirvam como atualização e inspiração técnica para futuras pesquisas e produções.

Walena de Almeida Marçal Magalhães

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1

OS 40 ANOS DA ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS BATISTAS DO BRASIL E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A MUSICA BRASILEIRA

Data de aceite: 10/10/2022
Data de submissão: 10/10/2022

Walena de Almeida Marçal Magalhães
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins
Palmas – Tocantins - Brasil
http://lattes.cnpq.br/7963636016511842

RESUMO: Este capítulo registra os 40 anos da Associação dos Músicos Batistas do Brasil, uma entidade auxiliar da Convenção Batista Brasileira, cujo papel é reunir como associados músicos que trabalham remuneradamente ou voluntariamente em igrejas batistas brasileiras ligadas àquela Convenção. Através de levantamento documental, reconstroi o histórico da associação e aponta seu papel na educação musical batista brasileira ao longo de sua existência como instituição. A pesquisa é exploratória e documental, para averbação histórica, com o objetivo de auxiliar no registro científico da memória da instituição e seu papel no Brasil, bem como contribuir aos estudos sobre o tema, no recorte geográfico entre os anos de 1982-2022. Conclui que a entidade tem relevante papel para a Convenção Batista Brasileira, seus músicos distribuídos em todo o Brasil e no exterior, bem como para o fomento da prática e da educação musical no Brasil, inclusive integrando o país no panorama global através de parcerias, congressos, intercâmbios culturais, dentre outras atividades.

PALAVRAS-CHAVE: AMBB, Batistas, Ministros de Música, Músicos, Educação Musical.

THE 40 YEARS OF THE ASSOCIATION OF BAPTIST MUSICIANS OF BRAZIL AND ITS CONTRIBUTION TO BRAZILIAN MUSIC

ABSTRACT: This chapter records the 40 years of the Associação dos Músicos Batistas do Brasil, an auxiliary entity of the Brazilian Baptist Convention, whose role is to bring together musicians who work remunerated or voluntarily in Brazilian Baptist churches linked to that Convention as associates. Through a documentary survey, it reconstructs the history of the association and points out its role in Brazilian Baptist music education throughout its existence as an institution. The research is exploratory and documentary, for historical registration, with the objective of registering the memory of the institution and its role in Brazil, as well as contributing to studies on the subject, in the geographical cut between the years 1982-2022. It concludes that the entity has a relevant role for the Brazilian Baptist Convention, its musicians distributed throughout Brazil and abroad, as well as for the promotion of musical practice and education in Brazil, including integrating the country into the global panorama through partnerships, congresses, cultural exchanges, among other activities.

KEYWORDS: AMBB, Baptists, Ministers of Music, Musicians, Music Education.

1 | INTRODUÇÃO

A Associação dos Músicos Batistas do Brasil (AMBB), é uma organização auxiliar da Convenção Batista Brasileira (CBB), de músicos, cuja fundação se deu em 15 de outubro de 1982, em Salvador, no estado da Bahia - Brasil, ocasião em que a CBB comemorou seu centenário de existência (AMBB, 2022a).

Esta pesquisa se justifica porque a organização completa em 2022 seus 40 anos de existência, sendo um referencial para os músicos batistas e de outras denominações religiosas, como relevante no sentido de reunir, capacitar e apoiar os músicos que atuam nas igrejas batistas em vários papeis, remunerados ou voluntários: ministros de música, líderes de adoração, instrumentistas diversos, administradores da música nas igrejas, professores de música, etc... Além disso, contribui com o desenvolvimento da música batista brasileira, especialmente em seus propósitos litúrgicos, filosóficos e educacionais.

O problema da pesquisa é apontar de que forma a AMBB tem contribuído para a capacitação dos músicos e da música batista brasileira? Que elementos podem efetivamente mostrar de que ela tem cumprido o papel para o qual foi fundada?

O capítulo tem como objetivos auxiliar no registro científico da memória e história da AMBB (BOSI, 2018) e verificar se a entidade tem alcançado e como tem alcançado seu papel no Brasil, no recorte geográfico entre os anos de 1982-2022.

A pesquisa é qualitativa (HAGUETTE, 2010), e do ponto ponto de vista de seus objetivos, exploratória, no sentido de trazer à luz dados novos da história da organização pesquisada, para explicitá-los e oportunizar "enfoques, percepções e terminologias novas" (PIOVESAN; TEMPORINI, 1995, p.321). A pesquisadora opta pelo tema por ser associada da AMBB e ministra de música batista, seguindo o que Mills (2009) discorre sobre a importância de haver uma relação entre o tema da pesquisa e a biografia do pesquisador. A pesquisa tem caráter historiográfico (VEYNE, 1995; NUNES, 2011), no sentido de ser elaborada "sempre em diálogo com as incertezas, dúvidas e lapsos, que serão preenchidos pelo pesquisador por meio do acesso às fontes e também da sua criatividade e imaginação" (NUNES, 2011, p.16).

O capítulo está dividido além da introdução em Desenvolvimento, Resultados e discussõese considerações finais.

2 | DESENVOLVIMENTO

2.1 A Convenção Batista Brasileira

A denominação batista conhecida como "os batistas tradicionais"– em oposição ao conceito de igrejas batistas renovadas, independentes, etc. - é representada no Brasil por sua organização máxima, denominada Convenção Batista Brasileira, com sede admistrativa na cidade do Rio de Janeiro – RJ. Existe desde 1907 como Instituição, cujo objetivo é a

cooperação das igrejas filiadas a ela, e o apoio estrutural às mesmas quando solicitado, sendo um elo para fomento de integração e esforço para manutenção de identidade doutrinária das igrejas locais, comunhão e cooperação. À CBB são filiadas igrejas e não pessoas.

Os batistas brasileiros a ela filiados através de suas igrejas, em caráter regular reúnem seus representantes enviados pelas igrejas locais, bianualmente em uma Assembleia Nacional para tomada de decisões a respeito da denominação, eleições denominacionais, celebrações litúrgicas, prestação de contas – do ponto de vista econômico e de ações realizadas por suas entidades - e também congressos deliberativos, inspirativos e de capacitação.

A CBB é administrada por um Conselho Geral, cuja diretoria tem mandato bianual. “O Conselho Geral é o órgão responsável pelo planejamento, a coordenação e o acompanhamento dos programas da CBB e de suas organizações” (CONVENÇÃO BATISTA BRASILEIRA, 2022). A CBB é representada juridicamente por sua diretoria, que opera ações através de um secretário executivo remunerado, indicado por uma comissão e eleito para tempo indeterminado, enquanto bem servir, para gerenciar ações executivas da mesma. No interstício de suas assembleias nacionais, as decisões são tomadas pelo Conselho Diretor representativo de todos os campos (estaduais) e diversas entidades da mesma, que se reúne várias vezes ao ano na sede do Rio de Janeiro para tomada de decisões.

As igrejas locais que fazem parte da CBB devem conduzir suas ações a partir de “padrões democráticos, com ênfase na descentralização decisória e na alternância do poder” (CONVENÇÃO BATISTA BRASILEIRA, 2022). Existe, porém, um documento importante com diretrizes nacionais para as filiadas à CBB: “Pacto e Comunhão: documentos batistas”, que reúne o Pacto das Igrejas Batistas, a Declaração Doutrinária da Convenção Batista Brasileira e os Princípios Batistas, dentre outros documentos norteadores (SOUZA, 2010).

A Convenção Batista Brasileira existe para promover o esforço cooperativo dos batistas das igrejas locais a ela filiadas e tem o poder de definir e votar o padrão doutrinário que regerá as igrejas filiadas voluntariamente. Ela representa em 2022, segundo o *site* da mesma, a maior convenção da denominação batista da América Latina, e reune em cooperação aproximadamente 8800 igrejas no Brasil, que representam cerca de 1.700.000 fiéis (CONVENÇÃO BATISTA BRASILEIRA, 2022), uma expressiva parcela de cidadãos brasileiros.

2.2 A Associação dos Músicos Batistas do Brasil como organização auxiliar da CBB

A CBB tem diversos órgãos auxiliares para atuação em áreas ou setores determinados, sendo a AMBB um deles. Essa entidade existe, conforme já citado, desde 15 de outubro de 1982 e completou em 2022 os 40 anos de sua existência, com a visão de “ser

uma associação que capacite o músico batista para fortalecer as igrejas da CBB, utilizando a música na adoração, comunhão, ensino, edificação e proclamação. (AMBB, 2022b)".

Sobre capacitação, é valido lembrar que o termo normalmente distingui-se em formação incial e continuada (ALVARADO-PRADA; CAMPOS FREITAS; FREITAS, 2010) e que a respeito da formação continuada deve ser realizada sempre a partir de pesquisa prévia sobre as necessidades dos que serão capacitados. Também é importante que se estimule em todos os tipos de profissionais em atuação que os mesmos tenham uma formação inicial – graduação - que lhes forneça autonomia de decisões profissionais, e cujos locais de atuação, inclusive a igreja, prevejam e possibilitem condições materiais adequadas para o incentivo à frequência de cursos e desenvolvimento de pesquisas que possam registrar suas ações e basear futuros planejamentos profissionais (CASTRO; AMORIM, 2015).

A AMBB tem buscado cumprir seu papel na história cultural do Brasil (CHARTIER, 1985) através de práticas como congressos de despertamento para a educação musical nas igrejas, fomento de novos ministros de música, capacitação continuada, publicações, encontros de músicos, cursos, workshops, viagens de intercâmbio, grupos em redes sociais, comunicação e artigos em sites e revistas especializadas – como são exemplos O Jornal Batista (Figura 1) e a Revista LOUVOR, uma revista de Música da CBB, publicada trimestralmente.


NOTÍCIAS DO BRASIL BATISTA — O JORNAL BATISTA — 9

Associação dos Músicos Batistas do Brasil promove 29° encontro em São Paulo

Participantes refletiram sobre desafios vividos nas áreas espiritual e emocional.

Figura 1: Matéria no Jornal Batista sobre 29º Encontro da AMBB

Fonte: BARROS (2022)

Quanto à missão da AMBB, tem sido ao longo de sua existência “prover crescimento espiritual e aprimoramento técnico ao músico batista” (AMBB, 2022b). Isso tem ocorrido nas ações supra-citadas e através de dois eventos anuais principais da AMBB: Congresso AMBB e Encontro da AMBB.

2.2.1 Os Congressos AMBB

Os Congressos são anuais e itinerantes, que acompanham as Assembleias Convencionais e que são realizados em todas as regiões do Brasil alternadamente. Os Congressos “acontecem anualmente, dois dias antes do início da Assembléia da Convenção Batista Brasileira” (AMBB, 2022c), e tem como propósito um alcance de maior número de participantes, de todos os níveis de capacitação musical, oferencendo oficinas para o músico sem treinamento formal e também cursos de aprimoranto e atualização para os músicos profissionais, que têm a oportunidade de aprimoramento em áreas diversas da música, como por exemplo, área instrumental (inclusive vocal), regência, arranjos e composição, música e computação, produção musical, educação musical e música coral. Uma das tradições dos Congressos é a formação do denominado “Grande Coro da AMBB”, que faz a prática de leitura de partituras novas, em conjunto e performance litúrgica na primeira noite da Assembleia Convencional. O Congresso já tem alcançado a maioria dos estados brasileiros, que são os resposáveis, através das Convenções Regionais, de oferecer o convite para a recepção do evento e providências de logística local (Quadro 1).

Ano	Cidade	Estado	Região do Brasil
1984	Porto Alegre	Rio Grande do Sul	Sul
1985	Maceió	Alagoas	Nordeste
1986	Campo Grande	Mato Grosso do Sul	Sul
1987	Vitória	Espírito Santo	Sudeste
1988	Brasília	Distrito Federal	Centro-Oeste
1989	Fortaleza	Ceará	Nordeste
1990	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste
1991	Niterói	Rio de Janeiro	Sudeste
1992	Londrina	Paraná	Sul
1993	São Paulo	São Paulo	Sudeste
1994	Aracajú	Sergipe	Nordeste
1995	São Luis	Maranhão	Nordeste
1996	Natal	Rio Grande do Norte	Nordeste
1997	Salvador	Bahia	Nordeste
1998	Goiânia	Goiás	Centro-Oeste
1999	Serra Negra	São Paulo	Sudeste
2000	Manaus	Amazonas	Norte

2002	Recife	Pernambuco	Nordeste
2003	Vitória	Espírito Santo	Sudeste
2004	Belo Horizonte	Minas Gerais	Sudeste
2005	Rio de Janeiro	Rio de Janeiro	Sudeste
2006	Teresina	Piauí	Nordeste
2007	Florianópolis	Santa Catarina	Sul
2008	São Luis	Maranhão	Nordeste
2009	Brasília	Distrito Federal	Centro-Oeste
2010	Cuiabá	Mato Grosso	Norte
2011	Niterói	Rio de Janeiro	Sudeste
2012	Foz do Iguaçú	Paraná	Sul
2013	Aracajú	Sergipe	Nordeste
2014	João Pessoa	Paraíba	Nordeste
2015	Gramado	Rio Grande do Sul	Sul
2016	Santos	São Paulo	Sudeste
2017	Belém	Pará	Norte
2018	Poços de Caldas	Minas Gerais	Sudeste
2019	Natal	Rio Grande do Norte	Nordeste
2020	Goiânia	Goiás	Centro-Oeste
2021	On line[1]	-	-
2022	Vitória	Espírito Santo	Sudeste

Quadro 1: Lista de Congressos Nacionais da AMBB, localidades de realização e mapeamento regional

Fonte: elaboração da autora (2022)

O quadro 1 está organizado por cores, a depender da região do país onde o congresso foi realizado. Observa-se nele, que em seus 40 anos de existência, a AMBB realizou 38 congressos nacionais em várias cidades e regiões brasileiras. Ressalva deve ser feita de que, em termos da relação frequência x região, foram realizados: 12 congressos na região Sudeste; 12 congressos na região Nordeste; seis congressos na região Sul; quatro congressos na região Centro-Oeste e três congressos na região Norte.

Também é claramente perceptível uma desvantagem considerável em número congressos realizados na região Norte, que embora seja a maior região do Brasil, em termos territoriais, apresenta dificuldades de acesso, questões geo-políticas, o que torna eventos ali mais onerosos para os que moram distante da região e até mesmo para os músicos da própria região devido à sua extensão territorial. É importante dizer que na região há uma infra-estrutura menor, em relação a outras do país, embora tenha havido melhoria nas vias de acesso nos anos de 2019-2022, com asfaltamento de rodovias na Amazônia. A malha aérea para a região também é comprometida em termos geo-políticos.

Durante os Congressos Nacionais tem sido organizada a Orquetra da AMBB, com

1 O congresso de 2021 foi realizado *on line* por questões sanitárias referentes à Pandemia de Covid 19.

propósito semelhante ao do Coro: oportunizar leitura de partituras, prática de conjunto e auxiliar no acompanhamento do coro e performances litúrgicas no Congresso da AMBB e na noite de abertura da Assembleia Convencional.

Os maestros e acompanhantes do Grande Coro e da Orquestra são na grande maioria das vezes brasileiros, convidados pela diretoria. São responsáveis, além da condução dos ensaios, pela escolha ou composição do repertório a ser preparado. Normalmente o Congresso tem o papel de fornecer repertório de nível médio a fpácil que possa ser utilizado pelas igrejas ali representadas ou não, em seu cotidiano.

O Congresso publica geralmente um livro de resumo de oficinais, práticas devocionais, partituras, com o propósito de fornecer ao congressista e àqueles que quiserem adquiri-lo, material que possa ser utilizado em coros e demais grupos musicais.

2.2.2 Os Encontros da AMBB

Os Encontros também são anuais, normalmente ocorredo em meados do ano. Sua formatação é de uma imersão, normalmente ocorrendo em um hotel ou acampamento, onde os participantes ficam durante os dias do evento. Segundo a AMBB, "são mais direcionados para ministros de música e liderança musical das igrejas, pois têm uma profundidade técnica que exige um conhecimento prévio"(AMBB, 2022c). Geralmente participam do Encontro apenas músicos profissionais, com graduação, e lá é oportunizada formação continuada, com carga horária média de 22 horas. O nível de leitura e excução das peças musicais realizadas é de médio para difícil, tanto para o coro do Encontro, quanto para grupos isntrumentais. No Encontro há também recitais de nível técnico mais alto e diversos momentos de troca de experiência profissional e *networking*.

2.2.3 Publicações

Um fundamental papel da referida Associação é a publicação de material que dê base histórica, musical, filosófica para seus associados, bem como a impressão de partituras autorais ou arranjos para uso, especialmente com coros sacros. Ao longo de seus 40 anos, a AMBB tem publicado diversas séries (Figura 2)

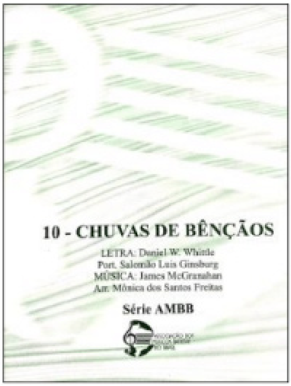


Figura 2: Foto da capa de publicação de um dos volumes da Série AMBB

Fonte: acervo musical da autora (2022)

Além do exemplo mostrado acima, a AMBB já produziu em parceria com outros órgãos e entidades da CBB diversos livros com subsídios para a atuação profissional dos ministros de música profissionais e discussões sobre música, liturgia e educação musical para a conteporaneidade das igrejas filiadas à CBB.

2.2.4 Reconhecimento e parcerias

Como forma de reconhecer o trabalho dos músicos profissionais das igrejas batistas, missionários atuantes ou em parceria com o Brasil e personalidades que trouxeram ao longo de seus 40 anos grandes contribuições à Associação, a AMBB criou o prêmio Arthur Lakschevitz. O músico que dá nome ao prêmio nasceu na Letônia em 1901. Viveu e trabalhou por muito tempo no Brasil, casou-se com uma brasileira e foi pioneiro da música sacra no país. Arthur foi professor, maestro, compositor, arranjador, autor de uma das coletâneas de música coral mais tradicionais do Brasil – a obra “Coros Sacros” (NASSAU, 2015).

O prêmio é conferido em três categorias: músico brasileiro; músico estrangeiro e amigo dos músicos. Entre 1988-1993 era concedido anualmente. A partir de 1995 vem sendo concedido a cada dois anos e é sempre anunciado e entregue no Congresso Anual da AMBB. A primeira brasileira premiada foi Elza Lakschevitz, um expoente da música coral brasileira e filha de Arthur Lakschevitz (AMBB, 2022d).

2.2.5 Presidentes da AMBB no recorte temporal

A Ambb funciona com um diretoria voluntária, que faz o planejamento, tem poder decisório e administra as ações ao longo de cada ano. Essa diretoria é eleita em assembléia realizada nos Congressos anuais, onde também é eleito um conselhor administrativo, que atua e decide com a diretoria. Os nomes são propostos pelos associados na referida

Assembléia. Diversos músicos profissionais, atuantes no ministério de música de igrejas batiostas foram presidentes da AMBB nesse recorte histórico (Quadro 2).

Período	Nome
1982-1988	Marcílio de Oliveira Filho (PR)
1989-1991	Urgel Rusi Lota (SP)
1992	Donaldo Guedes (SP)
1993-1994	Almir Rosa (ES)
1995-2007	Alzira Maria Bittencourt de Araújo (ES)
2008-2011	Tânia Maria Kammer (SP)
2013-2016	Ery Herdy Zanardi (RJ)
2017-2021	Anderson da Costa (DF)
2022-2023[2]	Samuel Vieria Barros (PR)

Quadro 2: Presidentes da AMBB entre 1982-2022

Fonte: elaboração da autora (2022)

Como é possível observar no quadro acima, há ao lado do nome dos presidentes, seu campo de atuação na época da presidência. Também é possível notar que o tempo de maior duração na presidência da AMBB é da musicista Alzira Araújo, cujo mandato durou 12 anos, com diversas reeleições, seguida por Marcílio de Oliveira Filho, cujo mandato durou seis anos, também com reeleições.

A AMBB é uma instituição com longa história de atuação, com forte e respeitada tradição entre os músicos batistas. Hoje atua grandemente através de grupos nas redes sociais onde há discussões, ajuda mútua, troca de partituras, grupos de intercessão, *lives*, trocas profissionais, divulgação de material para música e diversos cursos. Exerceu e exerce importante papel no despertamento da vocação musical para a atuação na música sacra contemporânea e no fortalecimento da profissão e da educação musical no Brasil.

3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do registro histórico aqui feito, conclui-se que a AMBB tem cumprido a visão e missão para as quais foi criada. É uma Associação robusta, com 267 associados em 2022, segundo informações do atual presidente.

É importante que se registre do ponto de vista artístico-cultural, o histórico de instituições como a aqui citada, de tal forma que se dê acesso e devida notoriedade a iniciativas assim, que fortalecem o tecido cultural do Brasil, na área de música, e portanto nossa história cultural. Essa importância aumenta quando tratamos do contexto atual, marcado pelo forte processo de globalização por que passam as sociedades, que

2 Mandato previsto até 2023

oferece riscos de padronização de culturas, o que é, na visão da autora, extremamente empobrecedor, do ponto de vista das culturas nacionais e locais. Por isso a importância do registro da memória e história das Instituições.

Futuras pesquisas poderiam registrar dados quantitativos sobre a AMBB, com o cruzamento de variantes como a relação entre a atuação da Associação e o crescimento numérico de ministros de música profissionais nas igrejas batistas, a relação entre publicação de partituras e o uso proporcional das mesmas nos coros sacros pelo Brasil, sobre o alcance e influência da Associação por regiões do país, dentre outros aspectos.

AGRADECIMENTOS

A autora agradece à diretoria atual da AMBB, pelas informações e documentos cedidos para esta pesquisa. Também agradece ao Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia pelo apoio à pesquisa, através do Pró-qualificar.

REFERÊNCIAS

ALVARADO-PRADA, L. E.; CAMPOS FREITAS, T.; FREITAS, C. A. Formação continuada de professores: alguns conceitos, interesses, necessidades e propostas. **Revista Diálogo Educacional**, [S. l.], v. 10, n. 30, p. 367–387, 2010. Disponível em: https://periodicos.pucpr.br/dialogoeducacional/article/view/2464. Acesso em: 8 out. 2022.

ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS BATISTAS DO BRASIL – AMBB. **Histórico da AMBB**. 2022a. Disponível em: https://ambb.org.br/historico/. Acesso em 13 de setembro de 2022.

ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS BATISTAS DO BRASIL – AMBB. **Visão e Missão**. 2022b. Disponível em: https://ambb.org.br/missao-e-visao/. Acesso em 10 de set. 2022.

ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS BATISTAS DO BRASIL – AMBB. **Atividades**. 2022c. Disponível em: https://ambb.org.br/atividades/. Acesso em 2 de out. 2022.

ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS BATISTAS DO BRASIL – AMBB. **Prêmio Arthur Lakschevitz: categoria músico brasileiro** 2022d. Disponível em: https://ambb.org.br/musico-brasileiro/. Acesso em 2 de out. 2022.

BARROS, Samuel. O JORNAL BATISTA. **Associação dos Músicos Batistas do Brasil promove 29º Encontro em São Paulo**. p.9. Domingo, 25/09/2022. Disponível em: https://adiberj.files.wordpress.com/2022/09/ojb_39_2022.pdf. Acesso em: 01 de out. 2022.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo na memória**: ensaios de psicologia social. 3ª ed – 1ª reimpressão. São Paulo: Ateliê Editorial. 2018.

CASTRO, Marcelo Macedo Corrêa; AMORIM, Rejane Maria de Almeida. A formação inicial e a continuada: diferenças conceituais que legitimam um espaço de formação permanente de vida. **Cadernos Cedes**, v. 35, p. 37-55, 2015.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2ª ed. Algés – Portugal: Miraflores, 1985.

CONVENÇÃO BATISTA BRASILEIRA. **O que é a Convenção Batista Brasileira?** Site Oficial da Convenção Batista Brasileira. Disponível em: http://www.convencaobatista.com.br/siteNovo/pagina.php?MEN_ID=19. Acesso em 9 de jul. 2022.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia.** 12ª ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

LOUVOR. Convenção Batista Brasileira. **Notas e notícias.** Ano 45, vol.3, n. 172. Rio de Janeiro: Convicção, 2021.

MILLS, Whright Charles. **Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

NASSAU, Rolando. **Arthur Lakschevitz** (1901-1980). In: Hinologia Cristã. 2015. Disponível em: http://www.hinologia.org/arthur-lakschevitz/. Acesso em: 03 out. 2022.

NUNES, D. PESQUISA HISTORIOGRÁFICA DESAFIOS E CAMINHOS. rth l, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 15–25, 2014. **Revista de Teoria da História.** Disponível em: https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28959. Acesso em: 7 out. 2022.

PIOVESAN, Armando; TEMPORINI, Edméa Rita. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. **Revista Saúde Pública,** nº 29, p. 318-325, 1995. Disponível em: http://www.scielo.br/pdf/rsp/v29n4/10. Acesso em: 22 jun. 2022.

SOUZA, Sócrates (org.). **Pacto e comunhão:** documentos batistas. 2ª ed. Rio de Janeiro: Convicção, 2010.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a História.** 3º ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

CAPÍTULO 2

PROJETO CORAL TERAPEUTICO: ATIVIDADE DE MUSICOTERAPIA E EDUCAÇÃO MUSICAL ESPECIAL, PARA INCLUSÃO SOCIAL DE CRIANÇAS COM DESENVOLVIMENTO ATÍPICO, NUMA ESCOLA DO CENTRO DE TERESINA - PI

Data de aceite: 10/10/2022

Aniele Moura Rodrigues

RESUMO: A temática deste artigo é sobre a inclusão social de crianças com desenvolvimento atípico, numa escola do centro de Teresina – PI, por meio do projeto Coral Terapêutico, observando a relação didática entre a educação especial e musicoterapia**.** O objetivo geral desta pesquisa é compreender como ocorre o processo de inclusão social das crianças com desenvolvimento atípico, sendo empregada a prática coral, analisando as didáticas entre a educação especial e a musicoterapia, utilizadas no projeto. Com relação aos objetivos específicos podemos elencar os seguintes: refletir de que forma o projeto coral terapêutico inclui socialmente a criança com desenvolvimento atípico; discutir as diferenças e semelhanças da educação musical especial e da musicoterapia; observar as didáticas para cada criança realizando adaptações pedagógicas necessárias. Este artigo é um relato de experiência, que foi pensado desde 2018, em uma escola do centro de Teresina e ocorreu da necessidade de efetivar um projeto musical de inclusão social, para as crianças com desenvolvimento atípico da escola**.** A partir dessa experiência podemos esclarecer a relação entre educação musical especial e musicoterapia como também, crianças mais motivadas e incluídas socialmente por meio do projeto.

PALAVRAS-CHAVE: Inclusão social. Projeto coral. Educação especial. Musicoterapia.

1 I INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem o papel de demonstrar a importância da inclusão social de crianças com desenvolvimento atípico, por meio do projeto Coral Terapêutico, realizado em uma escola da zona central de Teresina – PI. O canto coral é capaz de incluir socialmente as crianças, sem qualquer tipo de distinção. É possível integrar até mesmo aqueles com dificuldades na linguagem, pois o fim do projeto, não é apenas estético, mas trabalha didaticamente a relação da educação musical especial com a musicoterapia como questões terapêuticas, habilidades musicais ou não musicais.

Em meio às pesquisas, elaborou-se uma questão que direcionou este artigo, para saber de que forma o projeto do coral terapêutico, tem cooperado para inclusão das crianças com desenvolvimento atípico na sociedade local? Qual a relação da educação musical especial e a musicoterapia neste projeto? Quais as didáticas desenvolvidas e os desafios exercidos pelo educador musical?

O tema deste artigo foi motivado durante as vivências com as crianças com desenvolvimento atípico e como o gosto pela música, proporcionava a maioria delas o avanço em diversas áreas. O projeto Coral Terapêutico surgiu na escola, a partir da necessidade de

um trabalho de inclusão social, integrando aos poucos algumas crianças, durante as apresentações na escola e envolvendo toda a equipe, familiares e convidados. O educador musical que possui a capacitação e a didática para permear nas áreas da educação musical especial e da musicoterapia possui uma visão maior do seu trabalho e uma melhor possibilidade de acompanhamento das crianças. Existem semelhanças e diferenças nos objetivos de cada uma dessas áreas e que sempre estão se relacionando nas vivências musicais e terapêuticas do cotidiano educacional.

Villa-Lobos (1987) afirmou que o canto coletivo tem seu poder de socialização e integra o indivíduo na comunidade. Desta forma, o canto coral rompe as barreiras entre os indivíduos e integra a todos na busca de um objetivo comum. O educador que possui capacitação na educação musical especial como também terapêutica, possui maior visão de como trabalhar com cada aluno e traçar caminhos para alcançar os objetivos, visando o avanço e a inclusão da criança com desenvolvimento atípico. Segundo Bruscia, (2000, p.184) na educação musical o mais importante é o conhecimento e habilidades musicais, entretanto na terapia é apenas um meio de alcançar a saúde.

O objetivo geral deste estudo é compreender como ocorre o processo de inclusão social das crianças com desenvolvimento atípico, por meio do projeto Coral Terapêutico, utilizando a relação didática entre educação musical especial e a musicoterapia. Com relação aos objetivos específicos podemos elencar os seguintes: refletir de que forma o projeto coral terapêutico inclui socialmente a criança com desenvolvimento atípico; discutir as diferenças e semelhanças da educação musical especial e da musicoterapia; observar as didáticas para cada criança realizando adaptações pedagógicas necessárias.

Este artigo é um relato de experiência, que foi planejado desde 2018, em uma escola do centro de Teresina e ocorreu da necessidade de efetivar um projeto musical de inclusão social, para as crianças com desenvolvimento atípico da escola. Os principais resultados são esclarecimentos para melhor compreensão da relação entre educação musical especial e musicoterapia como também, crianças mais motivadas e incluídas socialmente por meio do projeto. A pesquisa foi fundamentada nas ideias e concepções de autores como: Bruscia (2000), Rodrigues (2006), Soares (2006).

2 | PROJETO CORAL TERAPEUTICO E SUA RELAÇÃO COM A EDUCAÇÃO ESPECIAL E MUSICOTERÁPICA

O Coral terapêutico surgiu da necessidade de realizar um trabalho de inclusão social das crianças com desenvolvimento atípico, de uma escola do centro de Teresina, sob a responsabilidade de um especialista na área da educação musical especial e musicoterapêutica. Oferecer também, além do aprendizado musical, proporcionar valores funcionais e melhoria na saúde mental das crianças. Barreto (2000, p.45) afirma que a música pode estimular o desenvolvimento cognitivo, construindo de forma significativa e

equilibrando o terreno das emoções, estimulando as várias áreas cerebrais.

A atividade do projeto proporciona apresentações em público, envolvimento com toda equipe da escola e familiares. Desta forma, as crianças são estimuladas a desenvolverem seus talentos ou habilidades, além do seu ambiente de convivência diária, possibilitando maior inclusão na sociedade, rompendo barreiras dos preconceitos. A cada apresentação em público dessas crianças, a mensagem de inclusão social é propagada e ao mesmo tempo proporciona sensação de prazer, expressão dos sentimentos e perda de timidez na maioria delas.

No coral terapêutico, existem atividades que envolvem a relação da educação musical especial e também musicoterapêuticas. A educação e a terapia são semelhantes, no sentido de que ambas ajudam a adquirir conhecimentos e habilidades, como afirma Bruscia (2000), mas nem toda educação é terapia e nem toda terapia é educação.

> Na educação musical especial, o professor de música ou o terapeuta utiliza técnicas compensatórias ou de adaptação para facilitar ou maximizar a aprendizagem da música por parte de estudantes deficientes em uma escola. Os objetivos curriculares específicos incluem o aprendizado de conceitos e habilidades musicais gerais e a participação em conjuntos musicais. (...) Como prática auxiliar, a educação musical especial situa-se na fronteira entre a educação musical e a musicoterapia. A principal razão pela qual não é considerada musicoterapia propriamente dita é porque seus objetivos são mais instrucionais do que terapêuticos. (BRUSCIA, 2000, p.186)

Portanto, na educação musical especial não existe relação terapêutica ou com a saúde da criança, mas sim, atende as necessidades instrucionais especiais dela. Na musicoterapia a relação é sempre mais pessoal e autobiográfica, pois o aluno não leva problemas pessoais ou de saúde para o professor, a não ser que eles afetem seu aprendizado na disciplina ministrada. (BRUSCIA,2000,p.185).

Durante os trabalhos do projeto, são dispostos os seguintes conteúdos, tanto na abordagem da educação musical especial como musicoterapêuticos:

- Elementos sonoros: trabalha-se a altura (grave e agudo), intensidade, duração, timbre. A criança aprende a explorar a diferença do som forte, fraco, agudo, grave, longo, curto e diferentes timbres. Na terapia algumas crianças gostam de músicas mais calmas já outras gostam de mais ritmadas, podendo até mesmo relacionar com a personalidade de cada uma;
- Percepção rítmica: na educação há exploração de instrumentos recicláveis com criação de ritmos. A criança escolhe seu instrumento, no qual mais se identifica e desenvolve sua percepção musical com vários estilos musicais. As mais tímidas precisam ser incentivadas no seu processo experimental;



Figura 1- Instrumentos recicláveis

Fonte: arquivo pessoal do autor

Nota: A criança pode escolher seu instrumento, explorar vários ritmos como também criar estilos diferentes.

- Músicas populares: melodias do povo que agradam as massas e que propagam ao sabor do gosto popular, com termos ou expressões comuns, de uso diário e que falam sobre os sentimentos em geral.
- Músicas Folclóricas: canções baseadas nas tradições, lendas ou crenças de um país ou região. Elas transmitem os fatos históricos, os usos e costumes, de geração em geração;
- Músicas Comemorativas: as que trazem à memória um acontecimento, ou seja, celebram a lembrança de um fato importante;
- Jogos musicais: criação de um jogo musical específico do projeto onde cada figura representa um som ou movimento trabalhando as propriedades da música.



Figura 2 – Jogo musical

Fonte: Foto arquivo pessoal (2019)

Nota: cada figura geométrica representa uma prática musical que pode ser ritmo corporal, utilização da voz, duração do som e etc.

- Socialização: as práticas de canto proporcionam poder ouvir mais o outro, respeitar e adquirir habilidades que facilitam a inclusão social e integração das crianças.
- Afetividade: o afeto e relacionamento com outro favorece o aprendizado, a socialização e respeito ao próximo.

Assim, este projeto busca se familiarizar com o repertório musical trazido pela vivencia musical de cada criança, acentuando assim, a importância de se trabalhar a partir dessa realidade, pois faz com que o participante busque novos meios de expressão a partir do que é proposto, ou seja, inicialmente, compreenda o seu próprio meio e, em seguida, tenha prazer em conhecer outras possibilidades, posteriormente apresentado pelo educador musical através dos ensaios de canções e apresentações em eventos.

3 I INCLUSÃO SOCIAL DE CRIANÇAS COM DESENVOLVIMENTO ATÍPICO NO PROJETO

É importante saber que inclusão, segundo Aranha (2000, p. 2) se fundamenta em uma filosofia que reconhece e aceita a diversidade na vida em sociedade. Isto significa garantia de acesso a todos, a todas as oportunidades, independentemente das diferenças de cada indivíduo ou grupo social.

A Declaração de Salamanca (1994) foi fundamental para a propagação da inclusão escolar e os governos deveriam tomar as seguintes providências (ARANHA, 2004): priorizar

o desenvolvimento dos sistemas educativos com o objetivo de incluir todas as crianças, independentemente de suas especificidades individuais; adotar o princípio da educação inclusiva e adaptar as escolas para que as mesmas sejam capazes de oferecer educação de qualidade para todas as crianças.

A inclusão escolar foi definida por Karagiannis, Stainback e Stainback (1999, p. 21), como a prática da inclusão de todos, independentemente de seu talento, deficiência, origem socioeconômica ou origem cultural, em escolas e salas de aula provedoras, onde todas as necessidades dos alunos são satisfeitas. É preciso respeitar a todos e saber que as diferenças existem não só para alunos, mas também, com professores. A humanidade é que constrói de forma histórica e cultural as diferenças, conceitos e categorias (RODRIGUES, 2006).

Em relação às pessoas com necessidades especiais, Birkenshaw-Fleming (1993) acrescenta para estes indivíduos que a Educação Musical Especial traz respostas importantes como:

> A valorização da autoestima, uma vez que aos indivíduos é permitido realizar as atividades em seu próprio ritmo; a interação social. Em muitos casos, algumas incapacidades se devem ao isolamento do indivíduo; o desenvolvimento das capacidades motoras, da força muscular e da fala, que podem ser alcançados por meio de atividades musicais que contenham movimentos e palavra. [...] O estímulo total do cérebro. Tanto o lado direito (afetivo) quanto o esquerdo (lógico), são, igualmente, estimulados durante um programa ativo em música (BIRKENSHAW-FLEMING, 1993).

No âmbito da Educação Musical, Joly (2003) buscou delinear os efeitos da música no desenvolvimento e no comportamento, de dezoito participantes, misturados de forma heterogênea (tipos diferentes de necessidades especiais) na mesma sala de aula. Por meio de um programa de Educação Musical baseado no desenvolvimento da percepção rítmica e auditiva de crianças com necessidades especiais, analisou o comportamento dos participantes aos procedimentos musicais aplicados e fez a seguinte afirmação: “A música parece provocar mudanças na conduta de crianças com necessidades especiais fazendo com que adaptem melhor à vida escolar, contribuindo para sua interação social e melhor rendimento nas atividades de aprendizagem” (JOLY, 2003, p. 82). A música proporciona alegria e prazer na criança e isso coopera com a ideia de aprender brincando facilitando o aprendizado.

Consoante Amato (2009, p.6) o regente-educador deve transmitir conhecimentos novos de forma igualitária para todos os coristas, independentemente de origem social, faixa etária ou grau de instrução. O educador regente tem o poder de envolvê-los de forma prática, ou seja, de colocá-los como agentes do instigante processo da criação artística e a aprender novos desafios. Amato afirma que:

> Inclusão sociocultural se processa a partir da motivação individual de cada um dos integrantes do coral. Tal motivação é cultivada no corista a partir

> da construção do conhecimento de si – de sua voz, de seu corpo, de suas potencialidades musicais – e da realização da produção vocal em conjunto, que culmina na alegria de cada execução com qualidade e reconhecimento dentre seus pares fazedores de arte e pelo público. (AMATO,2009, p.6)

Rodrigues (2006) apud Fernandes (2006, p 102-103) apontam alguns caminhos das práticas pedagógicas voltadas ao reconhecimento das necessidades de alunos com desenvolvimento atípico e assim possam auxiliar o regente do coral. Desta forma, poderá tentar adequar para a prática do ensino da música em suas diferentes vertentes. Portanto, é importante o regente adotar metodologias de ensino da música de forma diversificada, como utilizar métodos visuais como fotos, desenhos e pinturas.

O trabalho de música com pessoas atípicas é importante para manipulação de objetos como instrumentos de percussão e vivencias comunitárias com apresentações de musicais e shows. Muitos têm a possibilidade de executarem registros como escrever, desenhar, recortar, pintar ou fazer modelagem. É considerável também que o regente repasse informações de forma mais clara e objetiva em lugar de informações mais longas.

Pode-se constatar que desde o alongamento corporal, aquecimento vocal e ensaios das vozes pelo regente, a pessoa atípica, é estimulada a demonstrar suas habilidades e talentos individuais que vai além do conhecimento formal. Pode-se citar, por exemplo, os trabalhos em cooperação e ajuda mútuas que o coral realiza em grupo, possibilitando que a pessoa atípica seja vista de forma positiva pelos demais.

A criança com necessidade especial tem o direito de viver desafios para desenvolver suas capacidades. Precisam também ter autonomia para decidir e escolher conforme suas necessidades e motivações. A experiência da música é uma atividade que possibilita mais interação com as pessoas ao seu redor e podem avançar em todos os aspectos como qualquer pessoa comum, em lugares que não haja discriminação, mas valorizem as diferenças.

Segundo Soares (2006, p.11 e 12) alguns autores destacam importantes cuidados que o professor de música deve ter diante das pessoas com necessidades especiais. Neste caso, vamos procurar adequar para a situação da atividade do canto coral e o conhecimento que o regente ou líder também precisa adquirir:

- Conhecer o assunto que deseja ensinar, procurando ter uma boa preparação pedagógica, através do estudo constante. O regente precisa estudar a música do repertório e estudar de que forma pode repassar a música de forma mais interativa;
- Obter o maior número possível de informações sobre a pessoa com necessidades educacionais especiais: dados sobre gravidez, sobre questões de saúde (como medicamentos utilizados, por exemplo), sobre seus comportamentos em casa e em outros ambientes, seus gostos e interesses, oferecem importantes informações que podem auxiliar na escolha de estratégias de ensino;

- Planejar atividades que deem oportunidades de participação a todos os alunos, respeitando as potencialidades e interesses de cada um. O canto coral possibilita maior interação diante dos ensaios, atividades de apresentações, confraternizações, dentre outros;
- Utilizar materiais diversificados, permitindo o aprendizado através dos diferentes sentidos, o que poderá contribuir para que o aluno estabeleça conexões a partir do que está sendo desenvolvido. O regente pode enviar áudios da músicas do repertório do coral aumentando assim a percepção auditiva e melhoramento da dicção da pessoa atípica.;
- Favorecer trabalho em grupo, dando responsabilidades de acordo com as possibilidades de execução. Durante os ensaios do coral da Primeira Igreja Batista as pessoas atípicas ajudavam a fazer uma oração com o grupo, no cuidado com o regente como levar água por exemplo, além de se preocuparem com os componentes e não deixavam de falar com nenhum aumentando assim sua socialização;
- Valorizar respostas diferenciadas para a mesma pergunta aceitando, por exemplo, respostas não verbais ou simplesmente "sim" ou "não";
- Apresentar o mesmo conceito de diversas formas;
- Respeitar diferentes ritmos de aprendizagem;
- Identificar sub etapas necessárias para atingir os objetivos, o que irá facilitar o reconhecimento de pequenos avanços;

O mais importante é fornecer condições e oportunidades para todos com necessidades especiais. Isto prova que não basta ter o dom ou uma voz bonita, por exemplo, mas sim entender que esta porta aberta é mais uma ação contra a exclusão social da pessoa atípica.

A pessoa atípica possui um potencial artístico como qualquer outra pessoa. A intenção de incluí-la em um projeto musical não é apenas para inserir na sociedade, mas demonstrar que possui também talento artístico. Existem muitos exemplos de talentos musicais que se destacaram pelo mundo, pois tiveram a oportunidade e condições iguais oportunizando voos mais altos.

Durante os ensaios o regente ou líder do coral poderá utilizar técnicas diferenciadas e empregadas por todo o mundo para facilitação do aprendizado da pessoa atípica. Dalcroze foi um teórico que defendeu a utilização dos movimentos corporais com exercícios rítmicos. Já Carl Orff defendia a vivencia musical por meio da música cantada, tocada e dançada. Portanto, o regente pode aliar movimentos corporais durante o aprendizado das músicas no coral. Por exemplo, quando faz aquecimento corporal ou até mesmo um alongamento. Poderá também, levantar a mão conforme se canta notas mais agudas ou dançar no ritmo da música. Nesta medida, todos os componentes irão aprender o repertório com mais prazer e de uma forma mais dinâmica.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse modo, nesta pesquisa estabeleceu-se a importância da contribuição do projeto Coro Terapêutico, para a inclusão social de crianças com desenvolvimento atípico em uma escola da zona central de Teresina-PI. As atividades pedagógicas exercidas no projeto estão relacionadas com a educação musical especial e a musicoterapia pois existem fins de conhecimentos tanto musicais como também terapêuticos.

Na educação musical especial os objetivos são mais instrucionais e o educador procura utilizar métodos de adaptação para o aluno e já na musicoterapia ocorre ênfase no mundo musical da criança abordando suas questões de saúde e não apenas se limitando as questões musicais e instrucionais.

A participação da criança no projeto do coral, tem proporcionado uma interação e inclusão entre as pessoas, que acabam criando laços entre equipe da escola, convidados e familiares. Há relatos de mães que testemunharam os efeitos diversos que o canto coral e suas apresentações tem proporcionado a eles.

A música tem o poder de integrar a todos sem distinção e o papel do líder ou regente do coral é direcionar o caminho do aprendizado para incluir a todos. Teóricos como Villa- Lobos se inspirou no método Kodaly, no qual pôde demonstrar a importância do aprendizado com o canto coral e seus benefícios. Já Dalcroze demonstrou o valor dos movimentos corporais aliado ao canto. Portanto todo o corpo responde de forma positiva por meio da música e a pessoa com necessidades especiais aprende com prazer e de uma forma mais dinamica.

Nesse contexto, cabe ao regente ou líder do coral proporcionar as mesmas oportunidades de aprendizado do coral à pessoa atípica e por meio da música desenvolver seus aspectos tanto físicos e psicológicos. Estamos vivendo em uma sociedade de lutas pelo reconhecimento das diferenças e a inclusão das pessoas atípicas deve ocorrer em todo e qualquer setor ou atividade. É necessário proceder de forma a valorizar seus os dons, suas necessidades e desenvolver estratégias por meio da música, como ocorre com o canto coral, para sua inclusão na sociedade.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Salete Fábio. Educação inclusiva: transformação social ou retórica? In: OMOTE, Sadao (Org.). **Inclusão:** intenção e realidade. Marília, SP: Fundepe, 2004.

BARRETO, Sidirley de Jesus. **Psicomotricidade: educação e reeducação**. 2. ed. Blumenau: Acadêmica, 2000.

BIRKENSHAW-FLEMING, Lois. **Music for all:** teaching music to people with special needs. Toronto, Canadá. Gordon Thompsom Music, 1993.

BRUSCIA, Kenneth E.. **Definindo a musicoterapia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000. 312 p. Tradução de: Mariza Velloso Fernandez Conde

DECLARAÇÃO DE SALAMANCA: **Sobre Princípios, Políticas e Práticas na Área das Necessidades Educacionais Especiais**, 1994, Salamanca-Espanha.

VILLA-LOBOS, Heitor. **Villa-Lobos por ele mesmo**. In:Ribeiro, J.C.(Org). O pensamento vivo de Villa-Lobos. São Paulo: Martin Claret, 1987.

JOLY, Ilza Zenker Leme. Educação e Educação Musical: **Conhecimentos para compreender a criança e as suas relações com a música**. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (org.). Ensino de música: propostas para pensar e agir em sala de aula. São Paulo: Moderna, 2003. p.113-125.

KARAGIANNIS, Anastasios; STAINBACK, William; STAINBACK, Susan**. Fundamentos do ensino inclusivo**. In: STAINBACK, William; STAINBACK, Susan (Org.). **Inclusão:** um guia para educadores. Porto Alegre: Artmed, 1999.

RODRIGUES, David. **Inclusão e educação:** doze olhares sobre a educação inclusiva. São Paulo: Summus, 2006.

FUCCI AMATO, Rita de Cássia**. Música e políticas socioculturais:** a contribuição do canto coral para a inclusão social. *Opus*, Goiânia, v. 15, n. 1, p. 91-109, jun. 2009.

SOARES, L. **Formação e Prática Docente Musical no Processo de Educação Inclusiva de Pessoas com Necessidades Especiais**. Dissertação de mestrado. São Carlos: UFSCar, 2006.

CAPÍTULO 3

PERSPECTIVAS DO ENSINO DE MÚSICA NA EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA

Data de aceite: 10/10/2022

Adelcio Machado dos Santos
Doutor em Engenharia e Gestão do Conhecimento (UFSC). Pós-Doutor em Gestão do Conhecimento (UFSC). Docente, pesquisado e orientador do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Alto Vale do Rio do Peixe (UNIARP)
Caçador/SC/Brasil

Rita Marcia Twardowski
Mestranda do Programa de Pós-Graduação "Stricto Sensu" em Educação Básica da UNIARP. Instituição: Universidade Alto Vale do Rio do Peixe (UNIARP)

Audete Alves dos Santos Caetano
Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Educação Básica da UNIARP. Instituição: Universidade Alto Vale do Rio do Peixe (UNIARP)
Caçador/SC/Brasil

Danielle Martins Leffer
Mestranda do Programa de Pós-Graduação "Stricto Sensu" em Educação Básica da UNIARP. Instituição: Universidade Alto Vale do Rio do Peixe (UNIARP)

Alisson André Escher
Mestrando do Programa de Pós-Graduação "*Stricto Sensu*" em Educação Básica da UNIARP. Instituição: Universidade Alto Vale do Rio do Peixe (UNIARP)

RESUMO: Este artigo toma como ponto de partida o processo de ensino e aprendizagem de música, na modalidade de Ensino a Distância-EAD, buscando, através da análise documental e bibliográfica, verificar quais as possibilidades oferecidas ao seu licenciado, analisando dificuldades e êxitos de um processo formativo, objetivando reconhecer a sua importância para o contexto educacional e profissional. A partir de reflexões realizadas neste estudo, foi possível constatar que o ensino de música na modalidade EAD, vem possibilitando um bom acesso ao aprendizado musical e, que, destacam-se a figura dos seus respectivos educadores musicais e gestão educacional que, por meio de suas estratégias pedagógicas, conseguem driblar as dificuldades e desafios que encontram em suas jornadas de trabalho, buscando o bom desenvolvimento da educação musical em seus ambientes educacionais-EAD e projetos pedagógicos.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino de Música. EAD. Gestão Educacional.

PERSPECTIVES OF MUSIC TEACHING IN DISTANCE EDUCATION

ABSTRACT: This article takes as its starting point the process of teaching and learning music, in the Distance Learning-EAD modality, seeking, through documentary and bibliographic analysis, to verify what possibilities are offered to its licensee, analyzing difficulties and successes of a process. formative, aiming to recognize its importance for the educational and professional context. Based on the reflections carried out in this study, it was possible to verify that the teaching of music in the DL modality has been providing good access to musical learning and

that the figure of their respective music educators and educational management stand out, through their pedagogical strategies manage to circumvent the difficulties and challenges they encounter in their workdays, seeking the good development of music education in their educational environments-EAD and pedagogical projects.
KEYWORDS: Music Teaching. EAD. Educational management**.**

1 I INTRODUÇÃO

A busca pelo entendimento do sistema educacional brasileiro tem provocado nos últimos anos, uma série de questionamentos que estimulam a reflexão sobre o gerenciamento dos processos de ensino dentro de vários campos do conhecimento. Tais argumentos resultam em novas implantações, que devem ser mais bem notadas em suas proeminências do que se observa no momento, a fim de harmonizar maior qualidade a educação nas instituições de ensino.

A educação à distância compreende uma modalidade de ensino e aprendizagem, possibilitada pela mediação dos suportes tecnológicos digitais e de rede, seja inserida em sistemas de ensino presenciais, mistos ou completamente realizada por intermédio da distância física. As novas tecnologias de comunicação e informação têm modificado consideravelmente as possibilidades de interação à distância, disponibilizando a estes modelos educativos técnicas rápidas, seguras e eficientes.

Walter Perry e Greville Rumble (1987 *apud* NUNES, 2001) afirmam que a característica basilar da educação à distância reside no estabelecimento de uma comunicação de dupla via, na medida em que docente e educando não se encontram juntos na mesma sala requisitando, desta forma, meios que possibilitem a comunicação entre ambos.

No mesmo sentido, Oliveira (2001) acrescenta que a educação à distância compreende uma alternativa pedagógica de grande alcance que deve utilizar e incorporar as novas tecnologias como meio para alcançar os objetivos das práticas educativas implementadas, tendo sempre em vista as concepções assumidas, de homem e sociedade e considerando as necessidades das populações a que se pretende servir.

Cumpre destacar, nesse passo, que o desafio permanente de tal metodologia educacional consiste em não perder de vista o sentido político original da oferta, em verificar se os suportes tecnológicos utilizados são os mais adequados para o desenvolvimento dos conteúdos, possibilitando a maior interatividade possível e a socialização do indivíduo.

É cedido que o processo musical é uma modalidade terapêutica utilizada para tratamento físico, mental, intelectual, cognitivo ou social. Por conta disso, a música percorre diferentes caminhos e pode ser aproveitada em diversos ambientes, com diferentes propósitos. Para tanto, Vasconcellos, (2002) propõe o desenvolvimento de uma metodologia dialética que motive o conhecimento e, consequentemente, propicie o desenvolvimento da autonomia de estudo.

Necessário é lembrar que a música é arte do cotidiano humano, o trabalho com

música é de inúmeras possibilidades, basta que o professor use a criatividade e a percepção. Quando didática e música caminham juntas no estímulo da criatividade, assistimos a experiência musical como base da aprendizagem (OLIVEIRA JÚNIOR; CIPOLA, 2017).

Por conta disso, Marques (2000), defende que existe uma convicção generalizada de que o nível e qualidade da educação estão diretamente condicionados à capacidade dos educadores em promover o processo de ensino. Isso motiva que os sistemas de formação do educador constituam um setor prioritário, em permanente evolução, no conjunto de cada sistema educativo nacional.

Revela-se, para tanto, que a educação à distância compreende uma metodologia, sendo considerada uma forma diferente de aprender que normalmente utiliza, além da mediação do professor, outros recursos que possam enriquecer a relação de aprendizagem. Por conta desse avanço, hoje no Brasil, o governo federal aumentou consideravelmente seus investimentos na área da educação à distância (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, 2011).

É cedido que o agrupamento das mais recentes tecnologias de informação e comunicação pela EAD, que emergem desafios complexos para gestores e educadores sobre as inovações e particularidades educacionais provocadas pelo ambiente virtual nessa modalidade. E, no caso do licenciado em música, não tem sido diferente, uma vez que ela vem abrindo canais de comunicação verbais e/ou não verbais que ampliam as possibilidades reais de seus participantes.

2 I GESTÃO EDUCACIONAL

A Gestão Educacional pode ser conceituada nos termos de política de um complexo de sistema de processos criadores de condições propícias às atividades dos grupos que operam em divisão do trabalho. Ela segue prioridades estabelecidas para a educação, que resultam de uma reflexão sistemática e contextual, acerca dos problemas educacionais da realidade.

Com as modificações introduzidas na escola e no seu entorno, em decorrência do processo de globalização econômica e do desenvolvimento de tecnologias, a Gestão Educacional busca novas alternativas. Por oportuno, vale lembrar que não se trata de atividade puramente técnica e científica, divorciada dos valores e objetivos educacionais; é uma atividade que pode facilitar e estruturar a definição de objetivos e que pode, do mesmo modo, oferecer-lhes expressão operacional.

Destarte, o uso de planejamento estratégico em organizações educacionais constitui em necessidade impostergável, permitindo a sobrevivência em ambiência macroeconômica sobremaneira mutável. Por derradeiro, vale lembrar que a gestão educacional exerce um papel fundamental dentro das escolas, em um mundo globalizado, caracterizado por grandes mudanças.

De acordo com Drucker (2001), as áreas do conhecimento estão em constante mudança. As faculdades, departamentos e disciplinas existentes não serão adequadas por muito tempo. Assim, por exemplo, as linhas que antes separavam a fisiologia e a psicologia são cada vez menos significativas, bem como as existentes entre economia e governo, sociologia e ciências comportamentais, e assim por diante.

Na sociedade do conhecimento, a escola passa a ser, acima de tudo, responsável por desempenho e resultados. Para tanto lhe são atribuídas novas especificações. A escola deve proporcionar instrução universal de alto nível, muito além do que significa "instrução" hoje. Ela deve impregnar os alunos de todos os níveis e de todas as idades de motivação para aprender e de disciplina para o aprendizado contínuo (DRUCKER, 2001).

Além disso, a escola necessita ser um sistema aberto, acessível às pessoas de elevado grau de instrução e às pessoas que, por qualquer motivo, não tiveram acesso à instrução avançada quando jovens, devendo proporcionar o conhecimento sob a forma de conteúdo e processo.

Finalmente, no entendimento de Drucker (2001), as escolas não podem mais monopolizar o ensino. A educação na sociedade pós-capitalista deve permear toda a sociedade. Organizações empregadoras de todos os tipos também devem se transformar em instituições de aprendizado e ensino.

De acordo com Penin e Vieira (2002), essa nova relação dos indivíduos com o conhecimento traz duas consequências para a escola brasileira. A primeira delas consiste no reforço de sua importância social, já que ela ainda é a porta de entrada da maior parte da população para o acesso ao mundo do conhecimento. De fato, enquanto grandes quantidades de informações estão acessíveis, uma grande parcela da população permanece excluída da sociedade da informação.

A segunda consequência, aliada à perspectiva democratizada, é a necessidade de a escola repensar profundamente seu modo de organização, sua gestão, sua maneira de definir os tempos, os espaços, os meios e o modo de ensinar, isto é, a forma de fazer escola. Assim, é necessário formar uma escola a partir de sua função social, qual seja: "ensinar bem e preparar os indivíduos para exercer a cidadania e o trabalho, no contexto de uma sociedade complexa, enquanto se realizam como pessoas" (PENIN; VIEIRA, 2002, p.27).

Para a escola e universidades públicas, tais reflexões representam uma oportunidade para reconhecer que as alterações necessárias no sistema educacional devem ser atendidas com rapidez e demandam esforço coletivo de todos os que estão envolvidos no processo de construção educacional, como profissionais, governos e sindicatos, bem como a sociedade como um todo.

Para Catani, Dourado e Oliveira (2001), a questão da organização acadêmica e gestão vem se tornando uma temática importante nas pesquisas e reflexões da área, não se restringindo aos momentos de efervescência decorrentes do anúncio de estudos,

propostas ou implementação de políticas que alterem a natureza jurídica e a configuração das instituições de educação superior.

No entendimento de Santos (2002), a escola, como instituição social, necessita acompanhar as transformações da sociedade e assumir outras funções contribuindo, em especial, para o desenvolvimento da capacidade de pensar e de atuar com autonomia e compreender e redefinir os objetivos explícitos e latentes do processo de socialização.

Registra-se assim, que a escola da sociedade pós-industrial tem a função de desenvolver mecanismos que minimizem as diferenças de origem, mediante a atenção e o respeito pela diversidade. Por fim, é bem verdade que, conforme pronúncia Motta (1997), a educação, sendo por excelência o processo de mudanças sistemáticas e conscientes que se faz de forma planejada e organizada, tende a se firmar como o mais eficaz instrumento que o estado possui para efetivar o desenvolvimento de um povo, pois envolve todos os processos voltados para a preparação das pessoas para as mudanças exteriores e interiores.

3 | PERSPECTIVA DO ENSINO DE MÚSICA NA EAD

O processo de globalização na sociedade possibilitou o pleno desenvolvimento do sistema capitalista, dando início ao surgimento da sociedade pós-capitalista, ou seja, a sociedade baseada no conhecimento. No entender de Drucker (2001), o conhecimento, como é considerado hoje, é comprovado através da ação. O que atualmente significa conhecimento é a informação que é efetivada na ação, a informação focalizada nos resultados. Esses resultados são visualizados fora da pessoa, na sociedade e na economia, ou no progresso do conhecimento em si.

A educação na modalidade EAD vem a cada ano crescendo em todo o mundo, perfazendo dela um modelo de estudo, onde o educando organiza suas tarefas e obrigações, sem precisar estar de forma presencial no espaço físico da instituição.

A eficácia é outra vantagem da educação a distância, uma vez que o aluno constitui o centro do processo de aprendizagem e é o sujeito ativo de sua formação, permitindo o respeito ao seu ritmo de aprendizagem. A formação proporcionada pelo ensino a distância é teórico-prática, relacionada à experiência do aluno, em contato imediato com a atividade profissional que se deseja melhorar.

Como a disponibilidade de tempo é sempre relativa, em qualquer circunstância, criam-se expectativas extremamente favoráveis à utilização de tal metodologia. As políticas nacionais têm procurado formular um paradigma que oriente as da educação a distância, através da elaboração de normas e leis que regulamentem este ensino.

No entanto, muitas questões ainda devem ser respondidas e, somente com base na normatividade, na infraestrutura adequada em critérios de qualidade, pode-se esperar a implantação de um projeto coerente de educação à distância. O desafio permanente

dessa metodologia educacional consiste em não perder de vista o sentido político original da oferta, ou seja, de se verificar se os suportes tecnológicos implantados são os mais adequados para o desenvolvimento dos conteúdos e de seu aprendizado.

Vale lembrar que a educação a distância compreende uma metodologia, é uma forma diferente de aprender que normalmente utiliza, além da mediação do professor, outros recursos que possam enriquecer a relação de aprendizagem. Na educação a distância, a tecnologia está sempre presente e exige maior atenção, tanto de professores como de alunos.

No entanto, a estruturação da educação à distância exige uma quantidade representativa de recursos para organizar a tecnologia necessária. Reis (1996) destaca que pairam muitos problemas, críticos e convencionais, a serem equacionados, na EAD. A educação à distância representa uma nova forma de promover a escolarização e, por conseguinte, faz jus à incentivos, faz-se mister fiel observância da normatividade que regulamenta para efetivação do princípio da qualidade.

Por derradeiro, revela-se que todas essas metodologias, dentre outras que cada professor pode escolher de acordo com a necessidade, e cuja prática se torna um verdadeiro desafio a ser enfrentado pelo educador da gestão do conhecimento, permitem alcançar a dinamização na sala de aula.

Rangel (2005) salienta que “a dinamização essencial e o essencial da dinamização da sala de aula localizam-se na relação insubstituível entre pessoas que se comunicam e comunicam o conhecimento” (RANGEL, 2005, p. 85). Dessa forma, seja qual for a metodologia, não prescinde da comunicação e depende dela diretamente para que a aprendizagem se realize.

Ademais, quanto mais clara, didática, explícita, objetiva e orientadora for a comunicação, mais efetiva será a metodologia. Isso significa que há uma relação direta entre a qualidade da comunicação e o resultado do processo metodológico. O ensino-aprendizagem se realiza em situação social, seja em virtude do diálogo e da interação, seja devido à comunicação ser um requisito, ou, seja porque se realiza por meio de processo de reelaboração do conhecimento, inerente a valores culturais, estéticos, éticos, que caracterizam a formação humana (RANGEL, 2005).

Em que pese todas essas observações, convém por oportuno, apontar algumas considerações suscitadas nos estudos aqui descritos referentes ao estágio de iniciação científica, com foco na educação EAD - Música da UNINTER - sede Florianópolis.

Ao iniciar a análise de todos os materiais ofertados pelo curso, com o empenho e a colaboração da gestora Adriana de Abreu, diretora da instituição UNINTER - sede Florianópolis, e dos professores e orientadores, foi possível verificar que existem inúmeros aportes que dão conta de todo o processo educacional para com os seus alunos.

Nesta esteira, podemos citar, dentre eles, uma boa apostila didática, repassando nela, um resumo com a apresentação de algumas importantes referências bibliográficas

que sustentam todo os ditames do curso de música, a ponto de encaminhar o seu leitor para um crescimento educacional de qualidade.

Outros destaques são as reuniões EAD que são realizadas com bastante frequência, a exemplo, as da modalidade científica (PICs), com participação em cinco delas, o que possibilitou realizar discussões de temas importantes, além de aprofundar o aprendizado, destacando ainda, todas as orientações repassadas pelos tutores, professores, gestão educacional e direção da instituição, como também, dos conteúdos didáticos disponíveis e de fácil acesso, possuindo ainda, uma biblioteca virtual, dentre outros suportes. Nesta esteira, revela-se assim, que a educação virtual deve ser uma modalidade de acesso para o aprendizado, o que, por sorte, foi confirmado nos estudos realizados no estágio relatado neste capítulo.

A respeito do tema, vale abordar os ensinamentos trazidos por Penin e Vieira (2002), que aduzem que a escola representa uma instituição que a humanidade desenvolveu com o objetivo de socializar o saber sistematizado. Em outras palavras, a escola tem a função de divulgar o conhecimento, ensinar para os alunos o conhecimento desenvolvido pela sociedade ao longo de sua evolução.

Assim, nada é mais justo do que, quando a instituição apresenta recursos didáticos e humanos necessários para o aprendizado, como foi bem destacado nesta pesquisa, revela-se que toda a gestão educacional em parceria com todos os seus colaboradores realiza de forma exemplar, um processo educacional de excelência.

Vale destacar neste porte, que durante o presente estudo, o acesso aos dados educacionais fora delineador para a conclusão do presente trabalho, e que, de maneira excepcional, foram delineados de forma clara e objetivas pela diretora, que não mediu esforços para reforçar e complementar todo o estudo complementar desta pesquisa.

É por conta dessa realidade que muitos estudiosos verificam que à medida que se vai compreendendo os problemas educacionais que persistem no cenário nacional, é possível construir o caminho para a mudança na educação. Bem é verdade que os métodos de planejamento, gestão, inovação e avaliação na educação agregam conhecimento e reflexão da realidade, conhecimento e reflexão teórica, sendo necessária a modificação desses, de modo a proporcionar a direção do exercício pedagógico que realize a intencionalidade educativa/formativa.

À guisa do exemplo, e por conta das análises nesta pesquisa, revela-se que as necessidades do momento presente, juntamente com as orientações divulgadas nas políticas educacionais defendidas pela UNINTER-Florianópolis, apontam para a construção de uma nova cultura organizacional, onde os trabalhos em equipe, a autogestão e a contextualização no planejamento, atualização das sugestões pedagógicas, tornam-se capacidades de fomentar esta organização num modelo de educação voltada para o conhecimento.

Cai ao laço notar que na sociedade do conhecimento, a escola passa a ser, acima

de tudo, responsável por desempenho e resultados. Para tanto lhe são atribuídas novas especificações. A escola deve proporcionar instrução universal de alto nível, muito além do que significa “instrução” hoje. Ela deve impregnar os alunos de todos os níveis e idades de motivação para aprender e de disciplina para o aprendizado contínuo (DRUCKER, 2001).

Penin e Vieira (2002) asseguram que o conhecimento possui um valor especial hoje, sendo que cada vez mais se lhe atribui importância, pois a maioria dos pais percebe que o melhor a oferecer aos filhos é proporcionar-lhes uma boa formação geral e garantir maneiras de continuar adquirindo mais conhecimento, num processo de educação permanente.

Neste estudo, verificou-se que a modalidade da educação a distância do curso de música, apresenta sem sobra de dúvida, uma série de aberturas e novas possibilidades para o processo educativo, como a eliminação ou redução das barreiras de acesso no curso ou nível de estudos.

Além disso, vale ainda apontar nesta esteira, que nesta modalidade de educação a distância, com o aperfeiçoamento dos modelos didáticos, apontando, neste caso, a iniciação científica, notou-se que os conteúdos instrucionais são elaborados com o auxílio de especialistas e a utilização de recursos multimídia que facilitam todo o acesso e o seu aprendizado.

Por oportuno, a comunicação é frequentemente bidirecional, garantindo, com isso, uma aprendizagem dinâmica inovadora. Nesta instituição, notou-se que no processo da educação a distância, a sua formação pode ser permanente e pessoal, atendendo às demandas e às aspirações dos diversos grupos, por meio de atividades formativas ou não. O aluno permanece sempre ativo, uma vez que necessita desenvolver características como iniciativa, atitude e hábitos educativos próprios. Com isso é possível alcançar a capacitação para o trabalho e a superação do nível cultural de cada aluno.

Belloni (1999) destaca que no modelo da educação a distância, observa-se claramente a assimetria quanto à flexibilidade entre as dimensões de espaço e tempo, bem como quanto à autonomia do estudante, ou seja, muita autonomia do aluno quanto ao lugar de seus estudos e a consequente separação quase absoluta do professor, e, por outro lado, uma ausência quase total de autonomia no que toca às questões de prazos e escolha de currículos ou meios.

Outrossim, a retroalimentação, o feedback e a retificação de possíveis erros podem ser mais demorados, conquanto os novos meios tecnológicos reduzirem consideravelmente estes inconvenientes. Por conseguinte, é necessário que se desenvolva um rigoroso planejamento a longo prazo, contendo as desvantagens que possam ocorrer. Não obstante as dúvidas quanto à possibilidade de a educação a distância proporcionar algo mais que transferência ou instrução de conteúdo, tem-se a prova de que materiais didáticos bem elaborados podem levar os alunos ao processo de aprendizado.

Por oportuno, vale apontar que o perigo da homogeneidade dos materiais instrucionais, ou seja, todos aprendem o mesmo, por uma só gama de recursos instrucionais,

conjugado a poucas ocasiões de diálogo aluno/docente, pode ser superado através da elaboração de materiais que proporcionem a espontaneidade, a criatividade e a expressão das ideias do aluno.

Ademais disso, outra limitação da educação a distância é o fato de que para determinados cursos, existe a necessidade de o aluno possuir elevado nível de compreensão de textos e saber utilizar os recursos de tecnologia e multimídia. Os resultados da avaliação a distância são menos confiáveis do que os da educação presencial, excetuando-se aquelas atividades presenciais de avaliação. As oportunidades de plágio ou fraude são maiores, embora estes fatos também possam ocorrer na modalidade presencial.

Levando-se em consideração os limites e possibilidades do ensino a distância do curso de música EAD, evidencia-se que nesta instituição de ensino, prevalece as novas possibilidades, pois esta modalidade de educação vem ampliando cada vez mais seu campo de atuação. De acordo com Niskier (1999), como a disponibilidade de tempo é sempre relativa, em qualquer circunstância se criam expectativas extremamente favoráveis à utilização dessa modalidade, sobretudo considerando-se a extensão territorial do Brasil.

4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta delineada neste trabalho, teve como propósito, realizar um acompanhamento de todo o processo de trabalho defendido pela gestão educacional da instituição UNINTER- sede Florianópolis, frente as possibilidades oferecidas ao seu licenciado sobre o Ensino de Música na EAD.

Buscou-se neste caminho, verificar, no âmbito da gestão educacional, quais as condições, dificuldades e êxitos de um processo formativo que valoriza a educação musical- modalidade EAD, reconhecendo a sua importância para o contexto educacional.

Por derradeiro, revela-se que todos os objetivos aqui traçados foram realizados com êxito, levando em conta, todo o apoio ofertado pelo curso, professores e orientadores, além do apoio importante dado pela direção desta instituição.

O que foi percebido é que nesta modalidade de educação a distância, delineando o curso de música, que existe todos o suporte essencial norteador que devem ser ofertados no curso preparatório para o processo profissional e educacional, tendo como base, na busca documental e bibliográfica estudada.

Assinala-se ainda, que neste estudo, foram encontrados todos os elementos necessários para o bom desenvolvimento educacional, estando ela apresentada de forma facilitada, levando em conta, todos os contatos realizados, seja por telefone, pelo processo EAD, via mensagens, postagens, e orientações repassadas.

É relevante apontar, que, ao fazer uma análise entre as teorias defendidas pelos grandes estudiosos desta área e com a prática fomentada, revela-se que foram concluídas com sucesso todo o ensejo deste processo, e que, por conta disso, resultou na produção

de conhecimentos fundamentais para a construção do saber.

Todas as observações e aprendizados ocorridos durante o meu estágio, colaboram no processo de aprender, ensinar, avaliar e fazer um significador especial na minha qualificação profissional. Vale lembrar que Dentro deste pressuposto, procurou-se conviver e observar uma forma de direcionar a prática como uma ação sustentada em fundamentos que englobam uma linha filosófica de aprendizagem e sua efetividade, de modo a compreender as dinâmicas do seu funcionamento, conhecendo e aprofundando os aspectos sobre as atividades diárias delineadas neste processo de estágio curricular.

Por fim, mister observar que neste trabalho o que se propôs, no âmbito da gestão educacional, foi averiguar quais as condições, dificuldades e êxitos de um processo formativo que valoriza a educação musical-EAD, reconhecendo a sua importância para o contexto educacional, justificando, para tanto, a sua estima da pesquisa acadêmica para a comunidade. Outrossim, ressalta-se que o estágio oportuniza ao acadêmico a vivenciar a prática diária deste profissional, colaborando na sua formação pragmática e pedagógica.

A partir de reflexões realizadas neste estudo, foi possível constatar que o ensino de música na modalidade EAD, vem possibilitando um bom acesso ao aprendizado musical e, que, destacam-se a figura dos seus respectivos educadores musicais que, por meio de suas estratégias pedagógicas, conseguem driblar as dificuldades e desafios que encontram em suas jornadas de trabalho, buscando o bom desenvolvimento da educação musical em seus ambientes educacionais-EAD e projetos pedagógicos.

REFERÊNCIAS

BALLALAI, Roberto (Org.) **Educação à distância.** Niterói: Centro Educacional de Niterói, 1991.

BELLONI, Maria Luiza. **Educação à distância**. Campinas: Autores Associados, 1999.

CATANI, Afrânio Mendes; DOURADO, Luiz Fernandes; OLIVEIRA, João F. **Natureza jurídica, organização acadêmica e gestão universitária**. In: SGUISSARDI, Valdemar; SILVA Jr., João dos Reis. Educação superior: análise e perspectivas de pesquisa. São Paulo: Xamã, 2001.

COORDENAÇÃO DE APERFEIÇOAMENTO DE PESSOAL DE NÍVEL SUPERIOR. Relatório de gestão 2004- 2001. Brasília, 2011.

DRUCKER, Peter Ferdinand. O melhor de Peter Drucker. São Paulo: Nobel, 2001.

KENSKI, Vani Moreira. **Tecnologia e ensino presencial e a distância**. Campinas: Papirus, 2003.

MARQUES, Mario Osório. **Formação do profissional da educação**. Ijuí: Unijuí, 2000.

NOVA, Cristiane; ALVES, Lynn (Orgs.). **Educação à distância: limites e possibilidades** In: ______. Educação à distância: uma nova concepção de aprendizado e interatividade.São Paulo: Futura, 2003. p. 5-27.

NUNES, Ivônio Barro. **Noções de educação à distância.** Disponível em: <http://www.intelecto.net/ead_textos/ivonio1.html>. Acesso em: 19 março 2021.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Aprendizagem aberta e a distância: perspectivas e considerações sobre políticas educacionais**. Florianópolis, 1997.

OLIVEIRA, Maria Eline Barbosa. **Educação à distância: perspectiva educacional emergente na UEMA.** Florianópolis: Insular, 2001.

OLIVEIRA JÚNIOR, A. P. A. de; CIPOLA, E. S. M. **Musicalização no processo de aprendizagem infantil**. Revista Científica UNAR, Araras v. 15, n. 2, p. 126- 141, 2017

PENIN, Sonia T. Sousa; VIEIRA, Sofia Lerche. **Refletindo sobre a função social da escola. In: VIEIRA, Sofia Lerche (Org.). Gestão da escola: desafios a enfrentar**. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

RANGEL, M. **Métodos de ensino para a aprendizagem e a dinamização das aulas.** Campinas: Papirus, 2005.

SANTOS, Clóvis Roberto dos. **O gestor educacional de uma escola em mudança.** São Paulo: Pioneira, 2002.

VASCONCELLOS, Celso dos Santos. **Construção do conhecimento em sala de aula**.13. ed. São Paulo: Libertad, 2002

REIS, Ana Maria Viegas. **Ensino a distância: megatendência atual.** São Paulo: Imobiliária, 1996.

CAPÍTULO 4

ANÁLISE DOS MATERIAIS MELÓDICOS DA CANÇÃO *GUTE NACHT* A PARTIR DO *MODELO DE ANÁLISE DERIVATIVA* DE CARLOS ALMADA

Data de aceite: 10/10/2022

Luiz Felipe Stellfeld Monteiro
UNESPAR

RESUMO: O presente capítulo visa apresentar uma análise parcial do material melódico inicial da canção *Gute Nacht* de Schubert através da aplicação do Modelo de Análise Derivativa (MDA) desenvolvido por Carlos Almada (2021). A análise pretende investigar como os princípios de economia de material musical e o pensamento organicista, se manifestam e estruturam a canção. Busca-se também propor a utilização do MDA como ferramenta de análise para músicas de estrutura estrófica, em contraste às músicas que apresentam variação progressiva entre suas estruturas, referência para a constituição e aplicação do modelo.
PALAVRAS-CHAVE: Modelo de análise derivativa. Organicismo. Grundgestalt. Schubert. Canção

ANALYSIS OF GUTE NACHT'S THE MELODICAL MATERIAL THROUGH THE APPLICATION OF THE MODEL OF DERIVATIVE ANALYSIS BY CARLOS ALMADA

ABSTRACT: The chapter proposes to present a partial musical analysis of Schubert´s lied *Gute Nacht* through the application of the Model of Derivative Analysis (MDA) developed by Carlos Almada (2021). The analysis of the initial melodic material intends to investigate how basic principles such as the economy of musical materials and the orsganicist thinking are manifested on the Lied and structures it. This analysis also proposes the use of MDA on strophical structurated songs, in contrast to musics based on the developing variation of its structures, wich were reference for the constitution and aplication of the MDA.
KEYWORDS: Model of Derivative Analysis. Organicism. Grundgestalt. Schubert. Lied.

1 I INTRODUÇÃO

O *Modelo de Análise Derivativa* (MDA) proposto por Almada em seu livro *Musical Variation: Toward a Transformational Perspective* (2020a determina um método de análise musical a partir da comparação entre "sequencias melódicas curtas, relativamente completas em si, cujas estruturas rítmicas e de alturas (*pitch*) são de grande importância" (ALMADA, 2020a, p.9), as *unidades de significação derivativa* (UDS). Esta comparação visa determinar objetivamente o contraste entre os materiais utilizados, bem como, relacionar os diferentes materiais musicais à uma origem comum.

Como método de análise, o MDA visa compreender a obra musical a partir da rede formada pela transformação de materiais musicais, ideia intimamente conectada ao *Organicismo* e às postulações teóricas de Schoenberg sobre *variação progressiva* e *Grundgestalt*. Em suma, visa compreender as

potencialidades de extensão e expressão de pequenos fragmentos musicais ao longo de uma obra, constantemente transformados durante o discurso musical.

Contudo, apesar de a variação progressiva em música ocorrer a partir da constante transformação dos materiais, o MDA pode ser uma ferramenta para análises de músicas cujos pressupostos formais não permitem uma derivação muito extensa dos materiais, como é o caso das canções de forma estrófica, por exemplo. Desta maneira, o presente trabalho pretende apresentar a análise da canção *Gute Nacht* de Schubert, a partir do MDA, a fim de traçar a relação entre os materiais melódicos da primeira estrofe a uma possível origem única. O objetivo é verificar possíveis conclusões no uso deste método em músicas sem variação progressiva, como eventual forma de expansão da finalidade do MDA, proposta por Almada.

2 | REFERENCIAL TEÓRICO

Conforme já exposto, a análise dos primeiros materiais da canção de Schubert foi realizada a partir do método do MDA, cuja premissa repousa na observação das variações e transformações das UDS. Almada (2020) reforça a importância de encarar variação e transformação como uma espécie de repetição do objeto, que altera determinados aspectos, mas preserva outros, de tal maneira que é possível traçar entre os dois objetos alguma relação de semelhança.

A esta relação, o autor propõe a seguinte equação C=V(P), onde C (*child*) é o produto da variação, P (*parent*) é o objeto tomado como referência que sofre V, um procedimento ou operação de *variação*. Esta variação (V) pode ocorrer de forma *holística*, ou seja, sobre estruturas indivisíveis, ou *decomponível*, sobre domínios separados, como alturas e ritmo. No presente trabalho, as variações ocorrem de forma *decomponível*.

Na forma *decomponível*, os domínios são separados em atributos. O domínio das alturas (*pitch*) é dividido em p1 que utiliza a notação MIDI para numerar as notas, tomando como base o Dó 3 como 60, p2 descreve os eventos como *pitch class*, p3 referindo-se aos intervalos contados em número de semitons, p4 que descreve o contorno melódico, conforme concebido por Robert Morris (1987), e p5 como sendo a distância intervalar em semitons entre o primeiro e o último evento. Já o ritmo (*time*) é dividido pelos atributos t1 que representa o valor das durações proporcionais de cada figura, sendo geralmente a colcheia equivalente a 2, semínima equivalente a 4, mínima igual a 8, e assim por diante, t2 que reproduz a ideia de David Temperley (2001, apud Almada, 2020b, p. 382) da *inter-onset interval*, IOI, que em suma representa “a medida entre dois ataques rítmicos consecutivos”, t3 o contorno métrico segundo as propostas de Mayr e Almada (2017), que atribui valores numéricos aos pesos métricos e t4 que descreve a duração total do trecho analisado através do número de semicolcheias que cabem na frase. O apanhado destes atributos forma a matriz de cada UDS, que descreve de forma numérica os domínios dos trechos musicais.

As variações ocorrem por meio de operações transformacionais. Almada (2020) estabelece ao todo 27 operações que contém nomes, abreviações e funcionamento próprios, que serão explicados mais especificamente no corpo do capítulo conforme o uso de cada operação. As operações utilizadas nesta pesquisa, suas abreviações e a forma como alteram as UDS estão expostas a seguir (Figura 1):
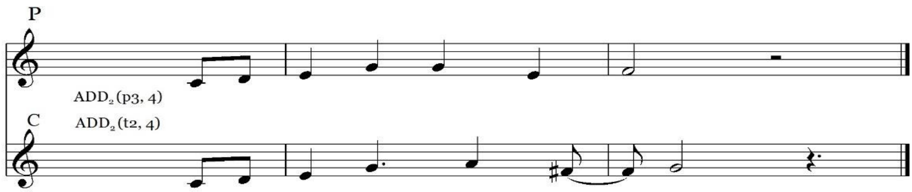


Figura 1: Exemplo da operação Adição (ADD) no domínio das alturas e dos ritmos. Nota-se que a configuração intervalar e o IOI entre 5 e 7 de C permanece igual a P.

Na figura acima, (**ADDx**)/Subtração (**SUB**x): adiciona ou subtrai de *x* valores positivos nos atributos p3 ou t2. Esta operação no domínio das alturas pode ampliar, contrair, reverter e neutralizar a extensão de intervalos determinados, mantendo a estrutura intervalar dos outros elementos não afetados. No domínio temporal pode atrasar ou antecipar um ataque, mantendo o IOI dos eventos não contemplados pela operação (Figura 2).
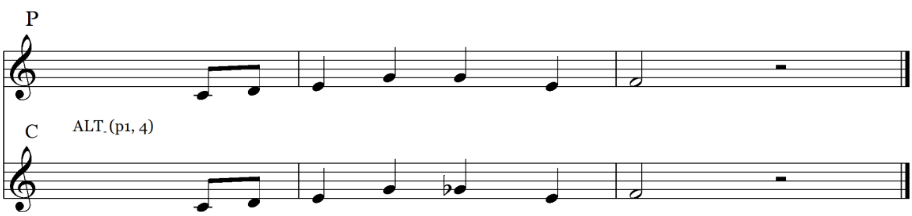


Figura 2: Exemplo da operação Alteração Cromática (ALT) negativa.

A figura acima demonstra a alteração cromática (**ALT-/+**): esta operação afeta o atributo p1, grafando-se determinada nota com sinal alterado. Basicamente, adiciona ou diminui uma unidade (um semitom) em p1.

Quanto à Inversão diatônica (**i**): operação canônica na tradição ocidental, inverte a direção de intervalos melódicos conforme os graus da escala diatônica utilizada no trecho (Figura 3).
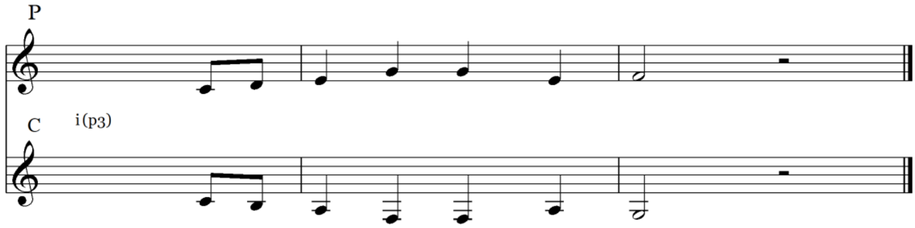


Figura 3: Exemplo da operação Inversão Diatônica (i). Todos os intervalos foram invertidos, mantendo os graus da escala original.

Na próxima figura tem-se o exemplo da operação de mudança de Registro (Figura 4).
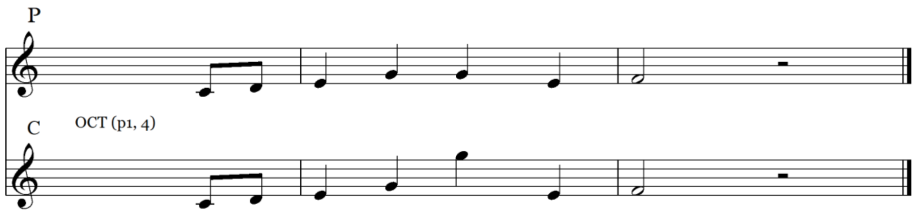


Figura 4: Exemplo da operação Mudança de Registro (OCT) positiva.

Na figura acima, a Mudança de registro (**OCT-/+**): altera a oitava de determinada nota, afetando o atributo p1.

A seguir, é apresentado exemplo de Permutação (**PER**): altera livremente a ordem em que os eventos ocorrem, alterando os atributos p1 e t1 (Figura 5).

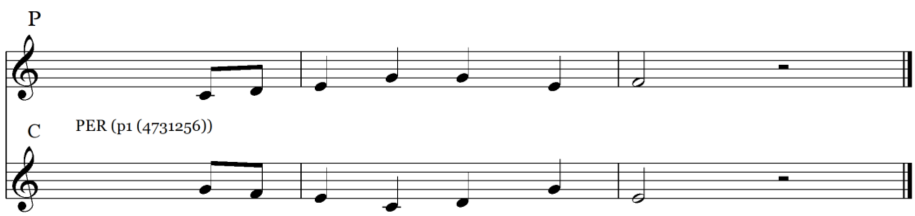


Figura 5: Exemplo da operação Permutação (PER) apenas no domínio das alturas. A nova ordem dos materiais aparece no corpo da operação.

Existe também a Retrogradação (R), conforme exemplificada abaixo (Figura 6):
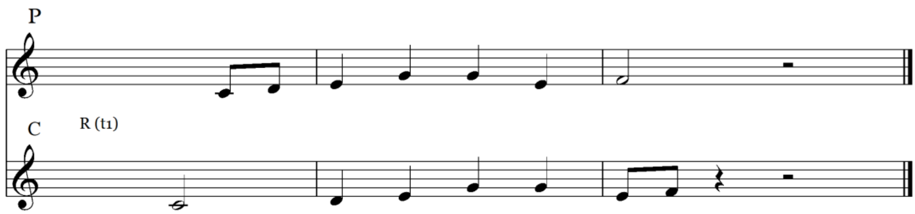


Figura 6: Exemplo da operação Retrogradação (R) apenas no domínio temporal.

Retrogradação (**R**): operação canônica que altera a ordem dos eventos, tomando a sequência dos elementos presentes nos atributos p1 e t1 de trás para frente.

A Transposição diatônica (**t**x): operação canônica que altera o atributo p1 de um trecho em *x* graus na escala diatônica utilizada, vem exemplificada a seguir (Figura 7):
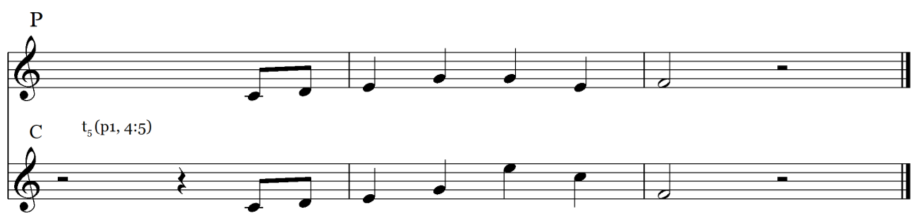


Figura 7: Exemplo da operação Transposição Diatônica (t) em 5 passos. Nota-se que os elementos foram transpostos em uma sexta maior e menor, respectivamente.

O método proposto por Almada (2020a) também estabelece uma forma de calcular as diferenças apresentadas entre P e C a partir da comparação dos atributos das matrizes. O objetivo é de se encontrar um número entre 0 e 1, onde 1 representa o contraste absoluto entre os trechos comparados e 0 a ausência de qualquer mudança entre P e C, ou seja, uma repetição literal.

O primeiro passo proposto por Almada para a realização do cálculo se refere a encontrar um valor absoluto de diferença entre os atributos de P e C. A este valor absoluto, dá-se o nome de k'. O valor de k' é obtido pela comparação de cada elemento da matriz de P e C. Desta forma, o cálculo dos domínios precisa ser individualizado, sendo kp' para o domínio das alturas (*pitch*) e kt' para o domínio temporal (*time*).[1]

Entre os domínios (kp' e kt'), a similaridade entre P e C é calculada levando em consideração vetores (v). Cada vetor destina-se a um atributo da matriz específico: vp1 até vp5 e vt1 até vt4. Cada v tem *n* elementos, correspondentes aos eventos de C e P. A obtenção do resultado de cada v se dá pela subtração entre o valor numérico dos eventos correspondentes das duas UDS. Por exemplo, a diferença entre os primeiros elementos de p1 de *B* e *A* (58 e 75) é -17 [2].

1 O domínio harmônico (h) não será abordado nesta pesquisa.
2 Ver página 9.

Como cada vetor (v) é composto por vários elementos, os valores encontrados pela subtração de todos os elementos de P e C em cada atributo serão somados, sem o sinal negativo se houver, chegando-se ao valor do vetor. O resultado de cada vetor, conforme seu atributo, será multiplicado por um peso w (*weight*) já pré-fixado por Almada (2020) a cada atributo. O resultado de todos os vetores é somado. Tem-se, portanto a seguinte fórmula:

$$kp' \text{ou } kt' = (v1 \times w1) + (v2 \times w2) + (v3 \times w3) + (v4 \times w4) + (v5 \times w5)$$

Como kp ou kt precisa ser um número situado entre 0 e 1, o resultado kp'/ kt' precisa ser normalizado pela divisão do maior valor absoluto encontrado como contraste, kp/t Max. O maior valor de kp' ou kt' encontrado deve ser considerado como kp/t Max, para que não haja resultados maiores que 1.

Com os valores de cada domínio encontrados individualmente com kp e kt, um último procedimento é necessário para que se encontre um valor de k pertinente à UDS como um todo. O valor de k de todos os domínios apresentados devem ser multiplicados por fatores cuja somatória seja 10, somados e então divididos por 10.

A equação original é: (3,5Kp + 5Kt + 1,5Kh)/10. Neste caso, como o aspecto harmônico (1,5Kh) não foi contemplado para a análise, a equação seguiu da forma como apresentada no trabalho, mantendo a somatória dos fatores que multiplicam Kp e Kt (4 e 6) equivalente a 10, como na equação original. Assim, se obtém o resultado final que representa o grau de contraste entre as UDS.

Por fim, a análise da canção será realizada a partir da primeira abordagem acerca das variações presente no livro de Almada (2020a), a da variação descontextualizada. Apesar de Almada (2020a) tratar a variação em função do tempo e também de pelas suas aplicações analíticas, a análise que se pretende fazer neste capítulo dos materiais melódicos iniciais da canção de Schubert busca encontrar os resquícios de semelhança entre os materiais contrastantes apresentados, sem propor a forma como eles se desenvolvem e se transformam no decorrer da música. Desta maneira, a abordagem do trabalho se afasta das aplicações da variação em função do tempo e das aplicações analíticas que dela provém.

Além do mais, optou-se neste trabalho por definir as UDS analisadas como sendo as próprias frases musicais, o que não ocorre na análise do *Intermezzo em Lá maior Op.118/2* de Brahms na obra de Almada (2020a). Pela necessidade de se estabelecer os passos da variação progressiva desta obra, Almada (2020a) optou pelo mapeamento da progressão das variações a partir das *Grundgestalten* abstraídas, configurações muitas vezes reduzidas a duas notas, por exemplo.

3 I RESULTADOS E DISCUSSÕES.

A canção *Gute Nacht* do ciclo *Winterreise* de Schubert é uma música em forma estrófica, tradicionalmente representada como uma forma (AAA) que repete os mesmos materiais apresentados nas primeiras frases musicais. É uma forma bastante presente nos *Lieder*, tendo em vista que o material musical repetido respeita a divisão das estrofes dos poemas em que se baseia, fazendo com que as mudanças musicais ocorram entre os versos de cada estrofe.

Em *Gute Nacht*, a melodia de cada uma das três estrofes (doravante α, β, γ) é dividida em outros três períodos (α.**a**, α.**b**, α.**c**; β.**a**, β.**b**, etc.), havendo a repetição por *ritornello* da estrofe α. Apesar de as estrofes repetirem o material dos períodos entre si, pequenas modificações são feitas entre uma estrofe e outra. Isto gera um alto grau de semelhança entre cada uma das estrofes (entre α.**a**, β.**a** e γ.**a**, por exemplo), mas, ao mesmo tempo, garante a expressividade que acompanha o texto por transformações pontuais dentro de cada período. Os maiores contrastes ocorrem justamente entre os períodos, fazendo com que cada estrofe em si contenha o grau de variação necessário para o desenvolvimento e fechamento de uma ideia (Figura 8).
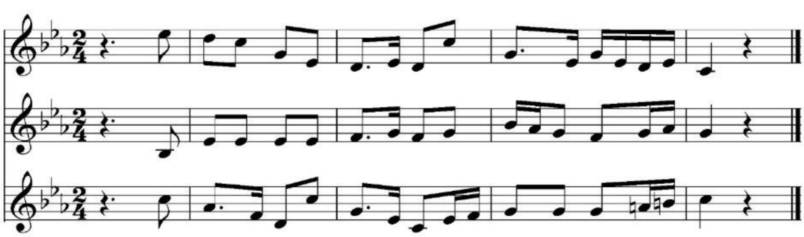


Figura 8: Frases que iniciam os períodos α.**a,** α.**b**, α.**c**, UDS's *A*, *A.2* ou *B* e *A.3* ou *C* respectivamente.

Contudo, mesmo entre estes períodos de maior contraste é possível abstrair muitas relações de semelhança, como é o caso das relações rítmicas, contorno melódico e uso de determinados intervalos[3]. Desta forma, é possível especular sobre uma possível origem única de todos os materiais da peça (Gráfico 1) e averiguar com o MDA de maneira objetiva o grau de semelhança entre os materiais melódicos contrastantes, a partir das operações transformacionais e cálculos de semelhança a seguir expostos.

3 Estas relações serão abordadas posteriormente.

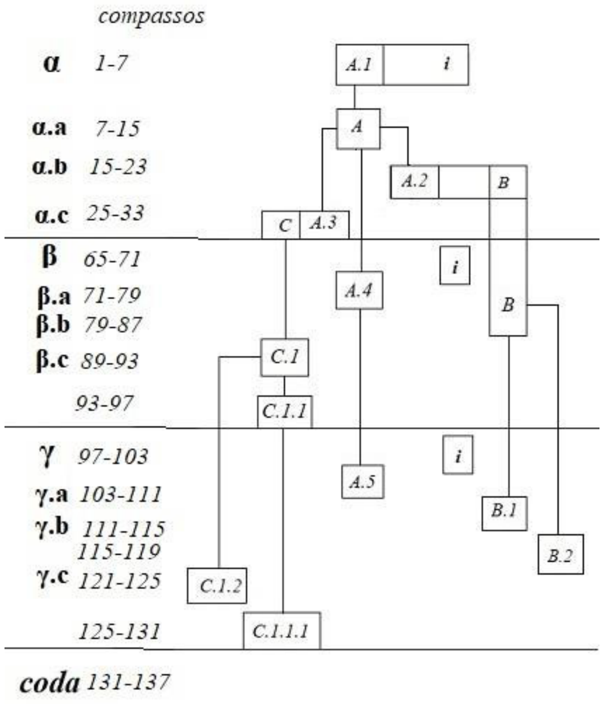


Gráfico 1: Forma da canção *Gute Nacht*, mostrando as relações entre os materiais melódicos e a frase principal *A* apresentada e repetida no período α.**a.**

3.1 Análise da canção *Gute Nacht* pelo MDA

Conforme dito anteriormente, os maiores contrastes da canção ocorrem entre α.**a**, α.**b** e α.**c**, sendo mantida a sequência da apresentação destes períodos nas estrofes β e γ; α.**b** e α.**c** apresentam certas relações de semelhança com α.**a**, o que aponta para uma possível interpretação de origem única de todos os elementos da música, conforme mostra a Tab. 1. Assim, as comparações entre as UDS do início destes três períodos serão feitas em relação a α.**a**, na função de P e nomeada como UDS *A*, e α.**b** e α.**c** nas funções de C e nomeada como UDS

A.2 ou *B* e *A.3* ou *C*.

A mudança de nomenclatura entre as UDS *A.2* e *A.3,* se dá por conta da especiação[4] que ocorre entre esses materiais, uma vez que as repetições e variações que vão ocorrer nas estrofes seguintes mantêm a estrutura das UDS *A.2* e *A.3* de forma independente da UDS *A*. A relação com os demais materiais da música, inclusive com a UDS *A.1*, a melodia instrumental da introdução da canção, não serão tratadas nesta pesquisa.

4 Segundo Almada (2020b), a especiação ocorre quando uma variante C diverge radicalmente de seu antecessor imediato, P, de forma que os outros materiais derivados de C sejam considerados como uma linhagem à parte e não pertencentes a P. O termo especiação tem origem no fenômeno natural de formação de novasespécies, percebido por Charles Darwin. (ALMADA, 2020b).

As mudanças entre *A* e *B* passam por uma série de operações transformacionais separadas entre os atributos de classe de alturas e ritmos (Figura 9).
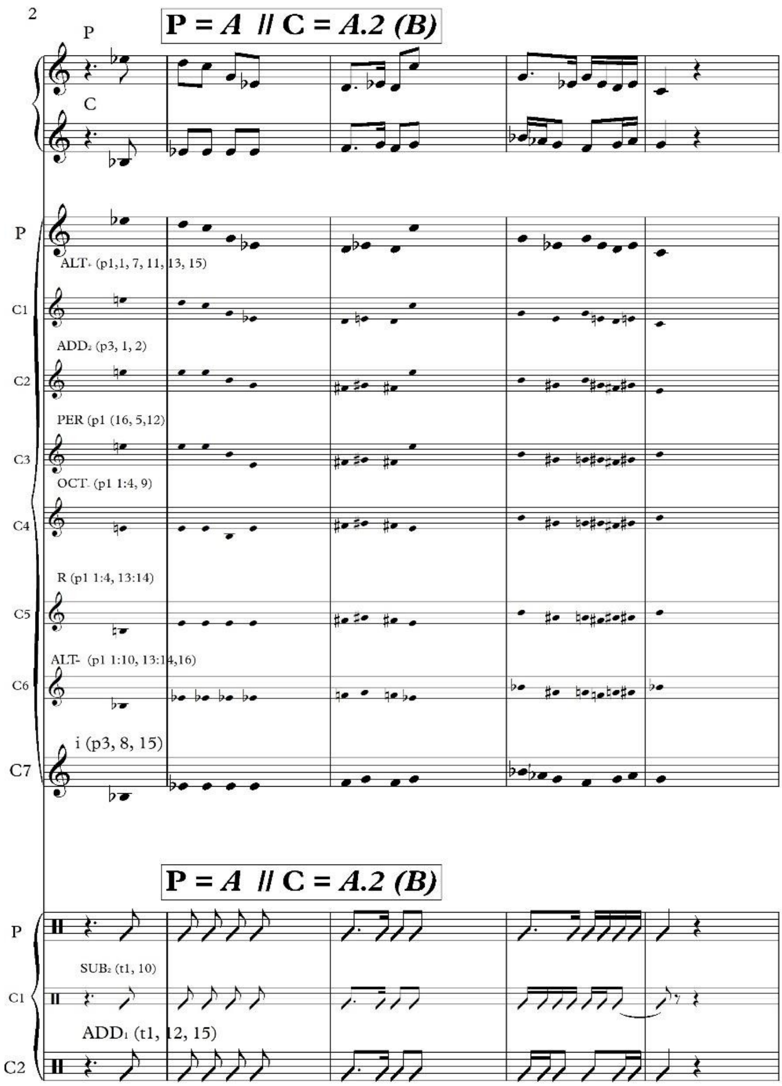


Figura 9: Operações transformacionais entre *A* e *B.*

No domínio das alturas as operações utilizadas foram as seguintes. P/C1: Alteração cromática (**ALT+**) 1, 7, 11, 13, 15, transformando os Mi bemóis em Mi natural; C1/C2: Adição (**ADD2**) de dois semitons no primeiro e segundo intervalos, mantendo a configuração intervalar dos próximos elementos; C2/C3: Permutação (**PER**) entre os elementos 5, 12 e 15; C3/C4: Mudança de registro para baixo (**OCT**) dos eventos 1 a 4 e do evento 9; C4/C5: Retrogradação (**R**) dos eventos 1 a 4 e dos elementos 13 e 14; C5/C6: Alteração cromática

negativa (**ALT**) dos eventos 1 a 10, 13, 14 e 16; e Inversão diatônica (**i**) dos intervalos 8 e 15.

No domínio rítmico as operações usadas foram. P/C1: Subtração de duas semicolcheias (**SUB**2) do evento 10; Adição de uma semicolcheia (**ADD**1) nos eventos 12 e 15.

Nota-se que o domínio das alturas precisou passar por diversas operações para se transformar de *A* para *B.* Contudo, apenas duas operações resolveram o domínio rítmico. Há, no entanto, semelhanças melódicas que ocorrem nos dois trechos como os saltos de quarta (em *A* os saltos ocorrem nos elementos 3, 4 e 9, 10, em *B* nos elementos 1, 2), a coincidência entre os elementos 6, 7 e 8 de *A* e *B*, e o contorno melódicos dos dois últimos compassos de *B* que remetem aos cinco últimos elementos de *A*. De qualquer forma, o que se observa das operações é que estes aspectos em comum ainda necessitam ser transformados, deixando de conservar a forma comum para a transição de *A* para *B*.

Em complementação às operações, apresenta-se cada valor correspondente aos atributos de *A* e *B* e o resultado do cálculo das diferenças entre estas UDS (k(*A//B*)).

A (*pitch*/ altura):
p1: 75, 74, 72, 67, 63, 62, 63, 62, 72, 67, 63, 67, 63, 62, 63, 60
p2: 3, 2, 0, 7, 3, 2, 3, 2, 0, 7, 3, 7, 3, 2, 3, 0
p3: -1, -2, -5, -4, -1, +1, -1, +10, -5, -4, +4, -4, -1, +1, -3
p4: 6, 5, 4, 3, 2, 1, 2, 1, 4, 3, 2, 3, 2, 1, 2, 0
p5: 15

(*time*/ritmo)
t1: 2, 2, 2, 2, 2, 3, 1, 2, 2, 3, 1, 1, 1, 1, 1, 4
t2: 2, 2, 2, 2, 2, 3, 1, 2, 2, 3, 1, 1, 1, 1, 1
t3: 5, 12, 6, 9, 7, 14, 4 ,10 ,8 ,13, 3, 11, 1, 2, 0, 15
t4: 30

B (*pitch*/ altura):
p1: 58, 63, 63, 63, 63, 65, 67, 65, 67, 70, 68, 67, 65, 67, 68, 67
p2: 10, 3, 3, 3, 3, 5, 7, 5, 7, 10, 8, 7, 5, 7, 8, 7
p3: +5, 0, 0, 0, 2, 2, -2, 2, 3, -2, -1, -2, 2, 1, -1
p4: 0, 1, 1, 1, 1, 2, 3, 2, 3, 5, 4, 3, 2, 3, 4, 3
p5: 9

(time/ritmo)
t1: 2, 2, 2, 2, 2, 3, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1, 1, 4
t2: 2, 2, 2, 2, 2, 3, 1, 2, 2, 1, 1, 2, 2, 1, 1

t3: 5, 12, 6, 9, 7, 14, 4 ,10 ,8 ,13, 1, 3, 11, 2, 0, 15

t4: 30

k(*A//B*) = 0,502

Almada (2020) considera o valor de k=1 como contraste absoluto. Assim, o valor de k= 0,502 configura contraste diametralmente situado entre a repetição idêntica (k = 0) e o contraste absoluto (k = 1). O valor máximo de contraste (kp/t max) resultante da operação anterior, contribui para um resultado mais contrastante do que esperado para materiais aparentemente correlacionados. Isso é esperado, uma vez que o valor máximo de contraste só poderia advir do resultado obtido em kp'*A*//*B*, já que o domínio das alturas é o domínio com maior contraste. Vejamos as operações transformacionais a seguir (Figura 10), entre A e C:
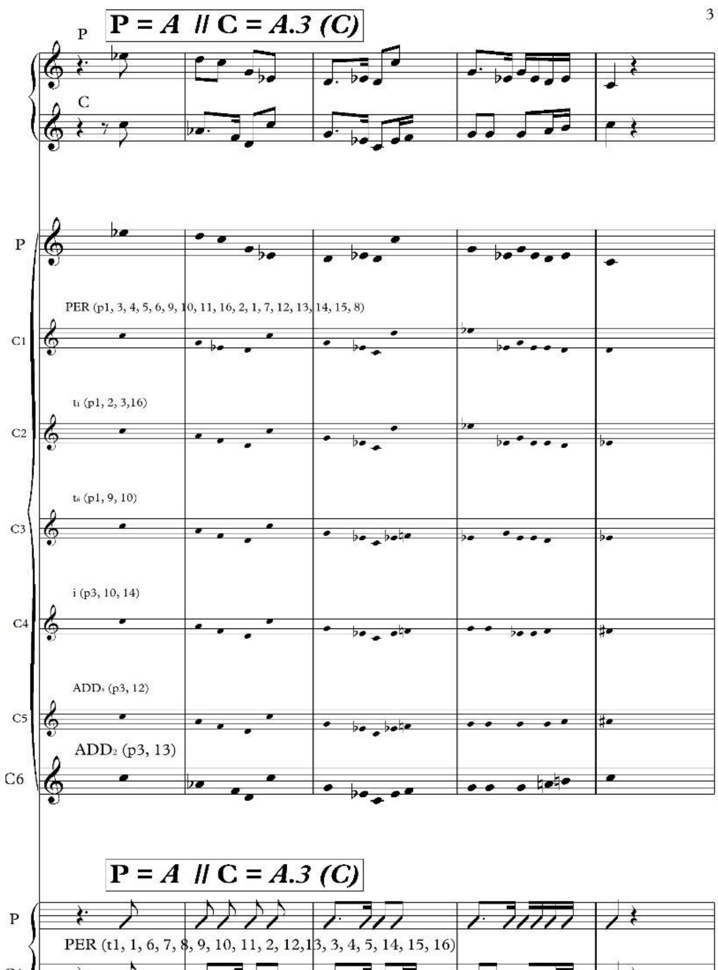


Figura 10 - Operações transformacionais entre *A* e *C*.

No domínio das alturas as operações utilizadas foram as seguintes. P/C1: Permutação (**PER**) entre todos os elementos; C1/C2: Transposição diatônica ascendente em um passo (**t**1) dos elementos 2, 3 e 16; C2/C3: Transposição diatônica em seis passos (**t**6) dos elementos 9 e 10; C3/C4: Inversão diatônica (**i**) dos eventos 10 e 14; C4/C5: Adição (**ADD4**) de quatro semitons no intervalo 12; C5/C6: Adição (**ADD2**) de dois semitons no último intervalo.

No domínio rítmico, curiosamente, apenas uma Permutação (**PER**) total é capaz de reordenar os ritmos de *A* para *C*.

De fato, as semelhanças entre estas duas UDS são mais visíveis através do deslocamento de muitos dos seus materiais. Tanto com relação às notas quanto com relação aos ritmos, tem-se a impressão de que *C* se baseia a partir da consequente de *A*, mais especificamente dos elementos 9 a 11. Contudo, aplicando o cálculo entre estas UDS, aos moldes do que já fora apresentado, chega-se ao resultado de k=0,56, ainda mais contrastante do que *B*.

Mesmo com um número de operações reduzido, observa-se que as semelhanças entre os trechos não se manifestam no cálculo. Como o cálculo compara posições fixas de cada elemento entre as matrizes de cada trecho, a reordenação proporcionada pela operação (**PER**), mesmo que seja uma transformação que abrevie o uso de outras operações, não altera o valor absoluto de k.

4 I CONCLUSÕES

O alto grau de contraste encontrado entre estes trechos, situado exatamente entre a diferença absoluta e a repetição idêntica, sugere um afastamento da hipótese de algum “parentesco” entre os objetos analisados. Contudo, tendo em vista a necessidade de criar contrastes internos dentro de cada estrofe, a especiação que ocorre entre as UDS que compõe a primeira estrofe da música sugere um afastamento destes trechos. Frisa-se que a pretensão não é refazer os passos do compositor, mas sim encontrar formas objetivas de afirmar como semelhanças ocorrem e se manifestam em determinadas peças musicais.

No presente caso, o uso alternativo do MDA reflete como este método aponta a relação entre as semelhanças dos trechos analisados. Observa-se, pela técnica proposta por Almada, que o cálculo entre UDS’s continua apontando contrastes em possíveis semelhanças que ocorrem de maneira deslocada na ordem, ou seja, apenas compara o elemento e sua posição na matriz de forma independente dos outros elementos.

Neste sentido, é necessário observar o uso do MDA para trechos longos, uma vez que a proposta analítica na obra de Almada se dirige a fragmentos curtos de música. O uso do MDA como proposto originalmente pelo autor na análise do *Intermezzo em Lá maior Op.118/2* de Brahms permite com que configurações semelhantes pontuais sejam minuciosamente analisadas com relação a outro trecho localizado na trama de *Grundgestalt*

que surge dessa análise. Por outro lado, o número total de elementos analisados em cada trecho pode afetar variáveis do cálculo, como o kp/t max., tendo em vista o acúmulo dos resultados de cada subtração realizada nos elementos das matrizes.

De qualquer forma, o uso do MDA a partir da variação descontextualizada, ou seja, um uso alternativo do MDA para fins analíticos, pode ser uma opção viável para a obtenção de dados objetivos com relação à comparação de frases musicais e suas semelhanças profundas ou superficiais. A aplicação e comparação de resultados realizados em outras análises nos mais diversos contextos podem auxiliar na construção de significado dos resultados obtidos. A comparação de contextos em que valores de 'k' em trechos de músicas de forma estrófica, como o caso de *Gute Nacht*, por exemplo, pode ajudar a determinar níveis de contraste esperados na literatura da forma.

REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos de L. **Musical Variation:** toward a transformational perspective**.** [S.l., s.n.], 2020a.

ALMADA, Carlos de L. A Transformational Approach for Musical Variation. ***Orfeu***, Florianópolis, v.5, n. 3, dez. 2020b, p. 373-577. Disponível em https://www.periodicos.udesc.br/index.php/orfeu/article/view/17531/12799. Acesso em 13 de set. 2021.

ALMADA, Carlos de L. Variation and Developing Variation under a Transformational Perspective. **Musica Theorica**, v. 4, 2019, p. 30-61.

GOLLIN, Edward. **Representations of Space and Conceptions of Distance in Transformational Music Theories**. 2000. Tese (Doutorado em música) – Departamento de Música da Universidade de Harvard, Cambridge, 2000.

HOSKINSON, Darin. ***The Grundgestalt and Network Transformations in the Late Choral Works of Anton Webern*.** 2006. Tese (Doutorado em Música). Universidade de Oregon, Eugene, 2006.

LEWIN, David. ***Generalized Musical Intervals and Transformations*.** New Haven: Yale University Press. 1987.

MAYR, Desirée; ALMADA, Carlos (2017a). Geometrical and Vector Representation of Metrical Relations. In: **Anais do II Congresso Da Associação Nacional De Teoria E Análise Musical**, 2017. Florianópolis: UDESC, p.10-19.

MORRIS, Robert. ***Composition with Pitch Classes*:** a theory of compositional design. New Haven: Yale University Press, 1987.

RINGS, Steven. ***Tonality and Transformation*.** Oxford: Oxford University Press. 2011.

TOUSSAINT, Godfried T. ***The Geometry of Musical Rhythm*:** what makes a "good" rhythm good? Boca Raton, FL: CRC Press, 2013.

SOBRE A ORGANIZADORA

WALENA DE ALMEIDA MARÇAL MAGALHÃES - É professora de Música do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Tocantins (IFTO) – Campus Palmas, onde tem desenvolvido ensino, pesquisa e extensão na área, com ênfase interdisciplinar com as áreas de Educação, Tecnologia e Ambiente. É doutoranda e mestra em Ciências do Ambiente (UFT), pesquisando na linha de pesquisa de Natureza, Cultura e Sociedade. É licenciada em Ed. Artística – hab. Música (UFPa). Com vasta experiência na área de ensino e pesquisa em música, já esteve em capacitação no Reino Unido e apresentou trabalhos em congressos em Veneza (Itália) e Atenas (Grécia). É compositora e escritora, com experiência em publicações.

ÍNDICE REMISSIVO



www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br

Música:

Práticas inovadoras e registros culturais 2

Atena Editora
Ano 2022

www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br
@atenaeditora
www.facebook.com/atenaeditora.com.br



Música: 2

Práticas inovadoras e registros culturais

Atena Editora

Ano 2022